Acta Albaruthenica

Katedra Białorutenistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

Acta Albaruthenica

Tom 17

Warszawa 2017

Redakcja naukowa tomu
Mikałaj CHAUSTOWICZ
Mikołaj TIMOSZUK

Redakcja językowa
Iryna AHEJEVA (*język białoruski*)
Katarzyna DROZD (*język polski*)
Anna RĘDZIOCH-KORKUZ (*język angielski*)

Sekretarz redakcji
Anna RĘDZIOCH-KORKUZ

Projekt graficzny okładki
Krzysztof KLESZCZ

Na okładce: portret grawerowany Franciszka Skaryny (*Книга Исуса Сирахова рекомая Панаретосъ Еклесиастыкусъ или Церъковникъ,* Прага 1517).

Skład i łamanie
Halina ŻARKO

Adres redakcji

Katedra Białorutenistyki
Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Szturmowa 4, 02-678 Warszawa
tel./fax (0 22) 55 34 222
http://www.albaruthenica.uw.edu.pl
e-mail: albaruthenica@uw.edu.pl

ISSN 1898-8091

Wersja pierwotna czasopisma: papierowa
Nakład 120 egz.

Druk i oprawa:
SOWA Sp. z o.o.
ul. Raszyńska 13, 05-500 Piaseczno
tel. (22) 431-81-40; fax (22) 431-81-50

Spis treści

STUDIA i ARTYKUŁY

LITERATURA

JĘZYK

KULTURA. HISTORIA

VARIA

MATERIAŁY

Contents

STUDIA i ARTYKUŁY

Literatura

Tom 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Nel Bielniak
Zielona Góra

Poleskie reminiscencje w literaturze polskiej i rosyjskiej

A dalej już – nic. Błota i niebo, niebo i błota[1].
Край без истории... Все лес да лес, болота […][2].

„Dzięki swoim szczególnym, czasami niemal wyłącznym, cechom i warunkom naturalnym, historycznym i kulturalnym, Polesie dla niejednej nauki stanowi teren godny studiów i dla niejednego naukowca czy laika jest przedmiotem pasjonujących zainteresowań intelektualnych"[3]. Słowa Józefa Obrębskiego, będące pokłosiem badań terenowych przeprowadzonych przez tego wybitnego polskiego etnografa i socjologa na południowo-zachodnim Polesiu w latach 1934–1936, do dziś nie straciły swej aktualności. Nie należy jednak zapominać, że ta z pozoru niedostępna i nieskalana cywilizacją kraina, kultywująca archaiczną kulturę ludową (jeszcze do połowy ubiegłego stulecia uchodziła za jeden z najdzikszych rejonów Europy), a jednocześnie nieraz będąca świadkiem krwawych starć[4], na długo przed jego ekspe-

[1] J. M a c k i e w i c z, *Wpław przez Polesie* [w:] Idem, *Bunt rojstów*, Londyn 2011, s. 102.

[2] И. Б у н и н, *Край без истории... Все лес да лес, болота…* [w:] I d e m, *Стихотворения: Библиотека поэта: Большая серия,* 2-е изд., Ленинград 1956 [online], http://poetrylibrary.ru/stixiya/all-25.html#kraj-bez-istorii [dostęp: 14.11.2016].

[3] J. O b r ę b s k i, *Studia etnosocjologiczne 1: Polesie*, red. nauk. i wstęp A. Engelking, Warszawa 2007, s. 276.

[4] Ze względu na zmienność geopolityczną Polesie było przez kilka stuleci terytorium konfliktogennym. Poczynając od XIV wieku znajdowało się bowiem po kolei w granicach Wielkiego Księstwa Litewskiego, Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Imperium Rosyjskiego, II Rzeczypospolitej, ZSRR, a po jego rozpadzie – weszło w skład głównie Białorusi i Ukrainy oraz w niewielkiej części – w skład Polski i Rosji. Potop szwedzki, powstanie B. Chmielnickiego, powstanie listopadowe, powstanie styczniowe, I wojna światowa, II wojna światowa – to tylko kilka ważniejszych konfliktów zbrojnych, które nie ominęły tych terenów i były nierzadko zarzewiem antagonizmów tak społecznych, jak i wyznaniowych. W zależności od nastawienia kolejnej władzy do miejscowej ludności mamy do czynienia z asymilacją, przesiedleniami, prześladowaniami czy wręcz eksterminacją mieszkańców reprezentujących różne grupy etniczne, do których zaliczyć można Białorusinów, Ukraińców, Polaków, Litwinów, Rosjan, Żydów i oczywiście Poleszuków. Jak zauważa cytowany tu już J. Obrębski: „Mieszkańcy Polesia stanowią odrębną grupę etniczną, pokrywającą się w swoim maksymalnym zasięgu z fizjograficznym obszarem tej krainy. Zawartość tej grupy wskazuje znaczną niwelację, wyrażającą się miejscami bardzo zaawansowanym ciążeniem peryferyjnych stref Polesia ku grupom pozapoleskim. Wewnętrznie grupa poleska nie jest jednolita; rozbija się na dwa odłamy, północny i południowy, wyodrębniające się nawzajem

dycjami intrygowała tak badaczy i podróżników, jak też urzędników. Dla przykładu w roku 1829 Kazimierz Kontrym udał się w drogę z Pińska do Dereszewicz, aby ocenić stan miast, dróg i handlu. Jego uwagi o gospodarce krajowej opublikowane w tym samym roku (*Podróż Kazimierza Kontryma, urzędnika Banku Polskiego, odbyta w r. 1829 po Polesiu*) zawierały jednak tylko znikome informacje na temat kultury ludowej[1]. Folklorystyka i etnografia tych terenów zainteresowała natomiast Oskara Kolberga, który poświęcił im kilka tomów z *Dzieł wszystkich*[2], oraz etnologa Kazimierza Moszyńskiego, mentora J. Obrębskiego, który już przed I wojną światową zainicjował pierwsze badania terenowe na wschodnim Polesiu, kontynuował je w kolejnych dziesięcioleciach, poszerzając ich zakres o badania muzykologiczne[3].

Szybko zrozumiano również, jak istotne znaczenie badawcze może odegrać w etnografii fotografia. Stąd też już w 1911 roku Północno-Zachodni Oddział Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego zlecił Isaakowi Sierbowowi, utrwalenie typu i ubioru poleskiego, czego rezultatem była także wydana w 1914 roku praca *Wyprawy na Polesie w 1911 i 1912 roku* (*Поездки по Полесью 1911 и 1912 гг.*). Śladami pierwszego białoruskiego fotografa-dokumentalisty Polesia podążyli miejscowi samoucy, Józef Szymańczyk z Kosowa Poleskiego i Aleksiej Miniuk z Motola, którzy uwieczniali na szklanych negatywach ginący świat pobliskich wsi i miasteczek między innymi w połowie lat trzydziestych XX wieku, czyli wtedy gdy na Polesie przyjechała amerykańska badaczka Arktyki. Louise Boyd zamieściła wrażenia z tej podróży w bogato ilustrowanej książce *Polskie krajobrazy. Fotografie i opisy* (*Polish Countrysides. Photographs and Narrative*, 1937)[4].

---

przede wszystkim na zasadzie cech języka, w szczególności zaś jego miękkości i twardości". Zob. J. Obrębski, *Studia etnosocjologiczne…*, s. 223.

[1] S. B u r k o t, *Podróż po stronach rodzinnych* [w:] J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Warszawa 1985, s. 7, 19.

[2] Tom 52 zatytułowany jest *Białoruś–Polesie*, tomy 36 i 84 dotyczą Wołynia, zaś tomy 56 i 57 – Rusi Czerwonej. Pełny spis wydanych tomów *Dzieł wszystkich* z odnośnikami do krótkich opisów ich zawartości znajduje się na stronie Instytutu im. Oskara Kolberga. Zob. [online], http://oskarkolberg.pl/pl-PL/Page/64 [data dostępu: 20.11.2016].

[3] Bibliografia prac K. Moszyńskiego zawiera między innymi takie pozycje: *Uwagi o słowiańskiej terminologii topograficznej i fizjograficznej, oparte przeważnie na materiale białorusko-poleskim*, „Archiwum Nauk Antropologicznych", Lwów-Warszawa, t. 1: 1921, nr 5, ss. 19; *O kulturze ludowej południowo-środkowego Polesia*, „Ziemia", r. 10: 1925, s. 120–131 (il. 14); *Wyspy świerków na Polesiu (mapka)*, „Ziemia", r. 10: 1925, s. 112; *Bésultats actuéis des recherches ethnographiques en Polesie* [w:] *Institut International d'Antropologie, II° e Session, Prague 14–21 septembre 1924*, Paris 1926, ss. 7; *Polesie wschodnie. Materiały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu mozyrskiego oraz z powiatu rzeczyckiego*, Warszawa 1928, ss. XV, 328, rys. 20, dodat. nut. 1; *Zwyczaje świętojańskie na zachodnim Polesiu*, „Lud Słowiański", t. 1: 1929/1930, B, s. 76—88; *O badaniach muzyczno-etnograficznych na Polesiu w r. 1932*, „Lud Słowiański", t. 3: 1934, B, s. 69–79 (5 dodatków nutowych). Zob. [online], http://cyfrowaetnografia.pl/Content/387/EP_III-3.pdf [dostęp: 21.11.2016].

[4] Szerzej na ten temat: M. S z e j n e r t, *Usypać góry. Historie z Polesia*, Kraków 2015, s. 9–32, 55–58, 125, 133 [online], http://www.ethnomuseum.pl/polesia-czar.html [dostęp: 21.11.2016]; http://biogramy.kutno.pl/szymanczyk-jozef/ [dostęp: 21.11.2016].

Nie zapomniano też o Polesiu w czasach ZSRR, gdy polityka unifikacji nie sprzyjała podkreślaniu odrębności, między innymi za sprawą założyciela moskiewskiej szkoły etnolingwistycznej, Nikity Tołstoja, którego Jerzy Bartmiński określa mianem „twórczego kontynuatora badań K. Moszyńskiego nad szczególnie w skali całej Słowiańszczyzny archaicznym obszarem kulturowym, jakim jest białoruskie Polesie"[1]. Prawnuk wielkiego realisty zorganizował bowiem w 1962 roku pierwszą ekspedycję naukową złożoną z rosyjskich, białoruskich i ukraińskich uczonych. Prace badawcze nad dialektami Polesia zaowocowały wydaniem dwóch tomów poświęconych leksyce, archeologii i toponimii tego rejonu[2].

Wraz z rozpadem Związku Radzieckiego mieszkańcy postsowieckich republik uzyskali możliwość swobodnego określania etnicznej przynależności. W rezultacie, jak konstatuje historyk Kirił Szewczenko, na przełomie lat 1980–1990. około miliona mieszkańców białoruskiego Polesia zaczęło mówić o sobie nie jako o Białorusinach lub Ukraińcach, lecz przedstawicielach odrębnego poleskiego narodu: Poleszukach lub Jaćwingach. Na południowo-zachodnim terytorium Białorusi zrodził się wówczas ruch (społeczno-kulturalne towarzystwo „Polesie" posiadające organ prasowy „Збудінне"), którego głównym zadaniem było stworzenie literackiego języka poleskiego oraz reinterpretacja faktów historycznych, w celu legitymizacji odrębności poleskiej grupy etnicznej. W praktyce polegało to na uwypuklaniu różnic między poleskimi dialektami a językami białoruskim oraz ukraińskim, a także podkreślaniu w rodowodzie współczesnych mieszkańców Polesia bałtyjskich korzeni. Z czasem jednak polescy aktywiści zaczęli postrzegać Rosjan, Ukraińców, Białorusinów i Poleszuków jako elementy wspólnego organizmu i w połowie lat 1990. ich działalność zaczęła wygasać[3].

Zaprezentowany tu krótki ogląd naukowo-badawczych i społecznych inicjatyw związanych z Polesiem domaga się, zgodnie z sugestią Józefa Mackiewicza „to nie jest dla pióra. Malować, malować, malować"[4], uzupełnienia o kilka choćby nazwisk artystów, którym malarskich motywów dostarczały ekskursje w te unikatowe rejony. Byli wśród nich wybitni rosyjscy i polscy twórcy: Iwan Szyszkin (*Полесский пейзаж, 1884*), Józef Chełmoński (*Wołyń-*

---

[1] J. B a r t m i ń s k i, *Etnolingwistyka słowiańska – próba bilansu*, „Etnolingwistyka" 2005, nr 16, s. 9–28 [online], http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/11834 [dostęp: 21.11.2016].

[2] M. S z e j n e r t, *Usypać góry…*, s. 36. Rezultatem poleskich ekspedycji z lat 1962–1965 są następujące pozycje: *Лексика Полесья: материалы для полесского диалектного словаря*, *отв. ред. Н. Толстой, Москва 1968; Полесье. (Лингвистика. Археология. Топонимика)*, *отв. ред.* В. Мартынов, Н. Толстой, Москва 1968.

[3] Szerzej na ten temat: К. Ш е в ч е н к о, *Формирование полесской этнической идентичности в Беларуси в 1980–1990-е годы* [online], http://zapadrus.su/partnery/ceas/ceas-2012/980-formirovanie-polesskoj-etnicheskoj-identichnosti-v-belarusi-v-1980-1990-e-gody.html [31.10.2016]. Posiadający rosyjskie obywatelstwo K. Szewczenko, pracujący w mińskiej filii Rosyjskiego Państwowego Socjalnego Uniwersytetu (РГСУ), często określany jest mianem białoruskiego uczonego.

[4] J. M a c k i e w i c z, *Wpław przez Polesie* [w:] Idem, *Bunt rojstów…*, s. 107.

skie miasteczko, 1875), Julian Fałat (*Z Polesia*, 1916) czy Henryk Weyssenhoff (*Wiosna*, 1911), kuzyn Józefa, popularnego pisarza, który podobnie jak Maria Rodziewiczówna (*Hrywda*, 1891; *Lato Leśnych ludzi*, 1920) czy Antoni Ferdynand Ossendowski (*W polskiej dżungli*, 1935), tworzył cieszące się wzięciem idylliczne utwory o tematyce kresowej (np. powieść *Puszcza*, 1916). I tak oto dochodzimy do meritum, czyli do rozważań o literackich wyobrażeniach Polesia.

Ograniczone ramy niniejszego tekstu niech będą usprawiedliwieniem dla nazbyt może selektywnego i jednocześnie subiektywnego potraktowania materiału źródłowego obejmującego swym zasięgiem niemal dwa stulecia (najwcześniejszy utwór pochodzi z 1840 r., najnowszy zaś – z 2015). Jednakże w literaturze polskiej ze względu na hołubiony mit Kresów Wschodnich istnieje bardzo bogata literatura opiewająca zarówno Polesie północne, jak i południowe, a i rosyjskie piśmiennictwo również nieraz wyzyskiwało poleskie wątki. Naturalną koleją rzeczy najczęściej sięgali po nie pisarze związani w jakiś sposób z tymi terenami: urodzeni tu, bądź czasowo przebywający. Postaramy się tu zwrócić uwagę zwłaszcza na teksty traktujące o Polesiu białoruskim, niemniej niekiedy będziemy przywoływać utwory opiewające między innymi Polesie Wołyńskie, Żytomierskie czy Briańsko-Żyzdryńskie[1].

[1] Różne określenia używane tu wraz ze słowem „Polesie" wskazują bądź na przynależność polityczną, bądź na regionalizację fizycznogeograficzną tej krainy. Już Józef Ignacy Kraszewski w swych opublikowanych w 1840 roku *Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy* zauważa: „Obszerniejsze jest daleko Polesie, niżeli ta część kraju, którą pod jego imieniem opisujemy. Jest raczej kilka, jeśli nie więcej Polesiów, a historia śledząc w nich dawnej posady Jaćwieżów, Jazygów, Metanastów, Getów, nie wie nawet dla rozciągłości kraju zwanego Polesiem, gdzie ich właściwie szukać. Kraj pod imieniem Polesia zwany rozciągał się od Rusi i Wołynia ku Prusom, Mazowszu i Litwie, zajmując dawne województwa podlaskie, brzeskie, nowogródzkie i ziemię chełmską. Część województwa brzeskiego zwała się długo Polesiem. Tymże imieniem zowie Kromer Podlasie dzisiejsze, a Stryjkowski mieszając Podlasie i Polesie, Wołyńskie już Polesie Podlasiem nazywa. Ziemia chełmska ma swoje Polesie od Chełma idąc ku Ratnowi. Jest także Polesie Nowogródzkie, sąsiednie Pińszczyźnie i Mozyrowi. Pińszczyzna sama zwała się Polesiem Litewskim". Zob. J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Warszawa 1985, s. 105. Natomiast autorzy współczesnego wydawnictwa, Paweł Wład i Marek Nasiadka, odnotowują w pierwszym rozdziale swojego przewodnika, że ze względu na przynależność polityczną można obecnie mówić o Polesiu Białoruskim, Polesiu Ukraińskim, Polesiu Polskim i Polesiu Rosyjskim. Charakterystyka fizycznogeograficzna pozwala na wyodrębnienie dwóch makroregionów położonych wzdłuż Prypeci i Bugu: Polesia Zachodniego i Polesia Wschodniego. W skład Polesia wchodzą także tereny położone na wschód od środkowego Dniepru, leżące w dorzeczach Sożu i Desny (makroregiony: Polesie Czernihowskie, Polesie Nowogrodzko-Siewierskie i Polesie Briańsko-Żyzdryńskie) oraz nieco wyżej umiejscowione regiony na przedpolu Wyżyn Ukraińskich (makroregiony: Polesie Wołyńskie, Polesie Żytomierskie, Polesie Kijowskie). Zob. P. Wład, M. Nasiadka, *Pojezierze Łęczyńsko-Włodawskie. Przewodnik dla zaawansowanych*, Rzeszów 2012 [online], http://www.wlad.com.pl/Polesie.htm [dostęp: 19.11.2016]. O popularności tematu Kresów wśród polskich pisarzy zaświadcza między innymi wyodrębnienie z całokształtu piśmiennictwa tzw. „literatury kresowej", jak też publikowanie poszczeólnych utworów oraz wypisów. Zob. *Antologia polskiej literatury kresowej XX*, wybór tekstów, wstęp i objaśnienia B. Hodaczek, Szczecin 1995.

Literaturę polską reprezentują tu *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* (1840) J.I. Kraszewskiego, *List z Polesia* (1936) Jana Nowakowskiego, *Bunt rojstów* (1938) J. Mackiewicza, *Opowiadania poleskie* (1968) Franciszka Wysłoucha i *Usypać góry. Historie z Polesia* (2015) Małgorzaty Szejnert; rosyjską zaś – *Wyprawa na Polesie* (*Поездка в Полесье*, 1857) Iwana Turgieniewa, *Las szumi* (*Лес шумит*, 1886) Władimira Korolenki, *Kraj bez historii… Zewsząd lasy, lasy, błota...* (Край *без истории... Все лес да лес, болота...*, 1916) Iwana Bunina, *Przekwitły drzewa oliwkowe w Koktebelu…*[1] (*Отцвели маслины в Коктебеле...*, 1965) Julii Druniny i *Polesie* (*Полесье*, 2007) Galiny Korolewej[2]. Przytoczone tytuły wskazują, że analizie poddane zostaną zarówno utwory wpisujące się w sielankowo-romantyczną tradycję przedstawiania Polesia bądź jako małej ojczyzny, bądź *terra exotica*, jak i te podejmujące próbę demitologizacji mieszkańców dorzecza Bugu i Prypeci.

Pograniczność interesującego nas regionu przejawiająca się w nie zawsze pokojowym współistnieniu różnych nacji, wyznań i kultur przekłada się niejako na swoistą różnorodność rodzajów literackich (proza, liryka) i pograniczność gatunków. Mamy tu bowiem do czynienia zarówno z tekstami *stricte* literackimi (nowelistyka, liryka), jak i tymi oscylującymi między publicystyką, literaturą faktu a literaturą piękną (podróżopisarstwo, reportaż, publicystyka kulturowa). Niezależnie jednak od czasu powstania, gatunku, idei czy narodowości autora wszystkie wymienione pozycje łączy zachwyt nad majestatem heterogenicznej przyrody. Znajduje to wyraz w opisach poleskiej roślinności, którą cechuje wzajemne przenikanie się

---

[1] Tytuły wierszy J. Druniny i G. Korolewej podaję w przekładzie własnym, ponieważ nie są dostępne tłumaczenia tych utworów na język polski – *N. B.* Wiersz G. Korolewej zamieszczony został wyłącznie w Internecie. Przytaczam tu fragmenty tego utworu, traktującego, według słów autorki, o białoruskim Polesiu: „Мое Полесье, край родной, // Где поутру туманы низки […] // Ах, сколько видела земля // Великой радости и горя, // Жила, с судьбой своей не споря, // Частичкой каждой, как и я. // Лесной, озерный, тихий край, где почему-то веришь в сказку […] // Мой край, льняной и васильковый, // Что дан рожденьем в благодать". Zob. [online], https://www.stihi.ru/2007/03/12-1047 [dostęp: 31.10.2016]. Za dezorientującym nieco tytułem wiersza J. Druniny kryje się między innymi taka treść: „А у нас в Полесье // Зябнут ели, // Дождик, // Комариные метели // Да в ночи истошный лай собак. // Я люблю тебя, // Мое Полесье, // Край туманных торфяных болот, // Имя звонкое твое, // Как песня, // В глубине души моей живет". Zob. [online], http://drunina.ouc.ru/otcveli-maslinu.html [dostęp: 31.10.2016].

[2] W ten krąg tematyczny wpisuje się także tzw. cykl poleski Aleksandra Kuprina, w którego skład wchodzą mikropowieść *Olesia* (*Олеся*, 1898), szkic *Na głuszcze* (*На глухарей*, 1899) oraz opowiadania *Srebrny wilk* (*Серебряный волк*, 1901) i *Koniokrady* (*Конокрады*, 1903). Pomijam go tutaj jednakże milczeniem, ponieważ poświęciłam mu osobny artykuł. Zob. N. B i e l n i a k, *Cykl poleski Aleksandra Kuprina*, „Acta Neophilologica" 2015, XVII (2), s. 81–91. Należy tu odnotować, że autorzy podejmujący temat Polesia, słynącego z doskonałych terenów łowieckich, nie mogli pominąć milczeniem wątku polowań. Znajdziemy go tak u wspomnianego tu A. Kuprina, jak i J.I. Kraszewskiego, I. Bunina, J. Mackiewicza czy M. Szejnert. Wielu pisarzy uprawiających swoistą beletrystykę łowiecką czyni narratorem myśliwego. Z taką sytuacją mamy do czynienia między innymi u I. Turgieniewa, W. Korolenki czy F. Wysłoucha.

obszarów zadrzewionych, bagiennych i rozlewiskowych. Za ilustrację niech posłużą partie deskrypcyjne z utworów I. Turgieniewa i W. Korolenki.

Autor *Ojców i dzieci* eksponuje w szczególności mozaikowość miejscowej flory: „Полесье приняло нас в свои недра. С окраины, ближе к лугу, росли березы, осины, липы, клены и дубы; потом они стали реже попадаться, сплошной стеной надвинулся густой ельник; далее закраснели голые стволы сосенника, а там опять потянулся смешанный лес, заросший снизу кустами орешника, черемухи, рябины и крупными сочными травами”[1].

W. Korolenko zaś przedstawia wzbudzający respekt, monumentalny sosnowy las: „Высокие столетние сосны с красными могучими стволами стояли хмурою ратью, плотно сомкнувшись вверху зелеными вершинами. Внизу было тихо, пахло смолой; сквозь полог сосновых игол, которыми была усыпана почва, пробились яркие папоротники, пышно раскинувшиеся причудливою бахромой и стоявшие недвижимо, не шелохнув листом. В сырых уголках тянулись высокими стеблями зеленые травы; белая кашка склонялась отяжелевшими головками, как будто в тихой истоме. А вверху, без конца и перерыва, тянул лесной шум, точно смутные вздохи старого бора”[2].

Co istotne, nawet w książce M. Szejnert ukazującej dalekie od idealizacji obrazki współczesnych wyludnionych, niszczejących poleskich wsi i dworków odnaleźć można taki oto *passus*: „W pewnej chwili odsłonił się widok po lewej stronie: ogromna łąka pokryta niewielkimi krzewami i sfałdowana kępami, tajemnicza, bo nie wiadomo, czy dostępna, mokra czy sucha. Była zupełnie pusta i cicha, bił od niej wzmożony jeszcze zapach dzikiej mięty zmieszany z innymi, równie pięknymi, których nie potrafiliśmy rozpoznać”[3].

Wiele jeszcze punktów wspólnych można wyłowić w omawianych utworach. Niczym refren powtarzają się w nich bowiem słowa-klucze charakteryzujące Polesie: mgły, wilgoć, bagna, mszary, torfowiska, łapcie, świtki, kołtun, rybacy, myśliwi, bartnicy, smolarze, muszki, komary, oczerety, krzyże przydrożne, jarmarki *etc*. Taki sztafaż pojawia się między innymi w wierszach J. Druniny, W. Korolewej i rosyjskiego noblisty, który kończy swój utwór następującym czterowierszem:

> Колтунный край древлян,
> Русь киевских князей, медведей, лосей, туров,
> Полесье бортников и черных смолокуров –
> И теплых сумерек краснеющий шафран[4].

---

[1] И. Т у р г е н е в, *Поездка в Полесье* [online], az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0105.shtml [dostęp: 26.11.2016]

[2] В. К о р о л е н к о, *Лес шумит* [online], http://az.lib.ru/k/korolenko_w_g/text_0080.shtml [dostęp: 26.11.2016].

[3] M. S z e j n e r t, *Usypać góry…*, s. 182.

[4] И. Б у н и н, *Край без истории...* Co ciekawe, Mark Ałdanow stwierdza, że na twórczość I. Bunina miał wpływ między innymi I. Turgieniew z czasów *Wyprawy na Polesie*. Zob. [online], http://chekhov.velchel.ru/?cnt=17 [31.10.2016]. Sam noblista cenił ten

Jednym z takich kluczowych słów jest także cisza. Bohaterów I. Turgieniewa, W. Korolenki, F. Wysłoucha i J. Mackiewicza, przemierzających poleskie bory, nawet w tych bardziej „ucywilizowanych" miejscach, oszałamia niemalże całkowity brak jakichkolwiek dźwięków. Jeśli jednak coś pluśnie w wodzie lub gdzieś zerwie się ptak, tym bardziej uwydatnia to świętą, jak ją nazywa autor *Opowiadań poleskich*, ciszę, której nie wolno zakłócać. Natomiast polski publicysta utrwalił swoje doznania sensualne następująco: „Cisza w puszczy to jak «sztil» na morzu. To jest wielka cisza. Jak okiem sięgnąć, nie poruszy się listek, nie drgnie igiełka sosny. Wyszedł na niebo księżyc i w jego srebrzystej poświacie śpi las wokoło. W puszczy jest ciepło. Drzwi na balkon otwarte i pachnie stamtąd wilgotna żywicą. Ale od tej wielkiej ciszy człowiek nieprzywykły spać nie może. Zbyt wielki bowiem stanowi kontrast do dnia codziennego. Raz tylko jeden przeraźliwie krzyknęła sowa, raz jeden"[1].

Przywołane tu porównanie leśnych ostępów do morza autor *Buntu rojstów* ponawia także w innych miejscach, to nazywając Polesie przenośnie morzem traw, które niespodziewanie może zamienić się w morze ognia, to dosłownie mając na uwadze transport wodny. Widok przycumowanych do pińskiego molo statków, pływających na co dzień Prypecią, Jasiołdą, Styrem czy Horyniem, skłania pisarza do takiej oto refleksji: „Przystań robi wrażenie portu. Naprawdę to jest kraj egzotyczny. Ludzie na targ zjeżdżają łodziami. Siano, parsiuki, samodziały – wszystko na łodziach. Podjeżdżają do statków ładowne wozy. Idą towary. «Warszawa» głęboko zanurzyła swe burty. Na pokładzie ładunki, paki, skrzynie, paczki… Drut, gwoździe, «średni turecki tytoń». Głównie wiezie dziś żelazo w sztabach, lemiesze pługów, kosy"[2].

---

utwór autora *Ojców i dzieci*. Świadczą o tym słowa I. Bunina zanotowane 18 grudnia 1931 roku w jego diariuszu przez żonę: „Ян сказал, что хороша «Поездка в Полесье», его думы о жизни". Zob. И. Б у н и н, *Воспоминания. Дневник 1917–1918 гг. Дневники 1881–1953 гг.* [w:] Idem, *Полное собрание сочинений в XIII томах*, т. 9, Москва 2006, с. 314. Wypada w tym miejscu odnotować, że zdaniem Jolanty Brzykcy wiersz ten traktuje o specyficznym, pełnym sprzeczności charakterze narodowym Rosjan, przejawiającym się tak w szlachetnych porywach, jak i niezrozumiałym okrucieństwie: „Warunkowało go położenie geograficzne i kulturowe na styku Europy i Azji, krótki okres trwania państwowości rosyjskiej, a nawet przyroda – niezmierzone przestrzenie stepów, lasów i bagien, które sprzyjały izolacji. Sugestywny obraz takiej właśnie „krainy Derewlan, Rusi kijowskich kniaziów, niedźwiedzi, łosi, turów […], bartników i czarnych smolarzy" odtworzył I. Bunin między innymi w wierszu *Kraj bez historii… Ciągle las i las, bagna…*". Zob. J. B r z y k c y, *Poezja emigracyjna Iwana Bunina (1920–1953)*, Toruń 2009, s. 109. Podana przez J. Brzykcy polskojęzyczna wersja tytułu wiersza różni się od używanej przez nas. My posługujemy się przekładem Adama Pomorskiego zamieszczonym w pozycji: *Poeci nobliści. 1901–1994. Antologia*, wyb., oprac. i wstęp A. Waśkiewicz, Warszawa 1994, s. 113–114. Co ciekawe, zarówno J. Brzykcy, jak i A. Pomorski podają mylną nazwę wschodniosłowiańskiego plemienia Drewlan (древляне), zamieszkującego ziemie na południe od Prypeci, nad Horyniem, Słuczem i Teterewem. Badaczka używa nazwy Derewlanie, tłumacz zaś myli Drewlan z zachodniosłowiańskim plemieniem Drzewian.

[1] J. M a c k i e w i c z, *Dygnitarze i łosie* [w:] Idem, *Bunt rojstów…*, s. 42.

[2] J. M a c k i e w i c z, *Wpław przez Polesie* [w:] Idem, *Bunt rojstów…*, s. 107.

Co ciekawe, analogiczne skojarzenie nasunęło się pięćdziesiąt lat wcześniej W. Korolence, który tak opisuje knieję: „Вечер спустился на землю, в лесу потемнело, бор волновался вокруг сторожки, как расходившееся море; темные вершины колыхались, как гребни волн в грозную непогоду"[1].

Na zasygnalizowany przez J. Mackiewicza wątek częstych pożarów trawiących te tereny zwrócili również uwagę I. Turgieniew i J.I. Kraszewski. Ten ostatni upatrywał ich przyczyny głównie w nieostrożnym obchodzeniu się Poleszuków z ogniem. Natomiast autor *Drogi donikąd*, wspominając olbrzymich rozmiarów pożar błot z listopada 1935 roku, który doprowadził do ruiny wiele gospodarstw, konstatuje, że na Polesiu na wiosnę, a niekiedy i jesienią wypala się trawy dla użyźnienia ziemi lub opala się teren wokół stogu siana, by nie zajął się ewentualnym ogniem.

Spośród wielu zwyczajów opisanych na kartach omawianych utworów szczególnie godne uwagi wydają się być te wynikające z poszanowania miejsc wiecznego spoczynku oraz wielkiego szacunku dla chleba. I tak oto F. Wysłouch w opowiadaniu *Wieczność* uwypukla, że prawa Polesia nakazują opiekę nad każdą mogiłą tak zapomnianą, jak i należącą do obcych czy wrogów. Dlatego też zawsze znajdzie się ktoś, kto naprawi pochylony krzyż lub zasadzi na grobie nieśmiertelniki lub floksy. Natomiast w opowiadaniach *Konrad* i *Profesor* pisarz wspomina, że wypiekanymi z nowego zboża bochenkami razowca gospodynie obdarowywały bliskich, sąsiadów i właściciela majątku, a także odmalowuje niezwykle sugestywne sceny pierwszego jesiennego siewu żyta: „Potem główny siewca wstawał i wytrząsał fajkę. Przywiązywał biały, nowy, fartuch. Wszyscy podnosili się ze swoich miejsc i patrzyli na siewcę. Poważnie podchodził on do otwartego worka z żytem i żegnał się, potem żegnał szerokim krzyżem pole, na koniec ziarno nasienne. Nabierał żyto do fartucha i szedł na pierwszy zagon. Cisza panowała kompletna, nie padło ani jedno słowo, wszyscy w skupieniu patrzyli na starego człowieka"[2].

M. Szejnert tymczasem przytacza słowa współczesnej mieszkanki Motola o kultywowanym tylko w ich miejscowości starym zwyczaju kładzenia po śmierci osoby prawosławnej kamienia koło carskich wrót (dla kobiety po lewej stronie, dla mężczyzny po prawej). Po poświęceniu kamienia przez kapłana rodzina niesie go na cmentarz i umieszcza na grobie.

Autorzy analizowanych utworów nierzadko wkomponowują także w tkankę fabularną miejscowe podania, legendy i wierzenia ludowe, które zdaniem twórcy *Starej baśni*, mają wspólne źródło i bytują w różnych wariantach uzależnionych od miejsca występowania, pojawiają się w nich ponadto jakieś osobliwe zwierzęta, których siedzibą są poleskie lasy i błota. Wypada tu odnotować, że w środowisku macierzystym folklor wyraża elementarne potrzeby egzystencjalne i jest nośnikiem więzi grupowych, wyrasta bowiem z doświadczenia życia wspólnotowego i jednocześnie nadaje temu życiu kształt[3]. Bohaterowie J.I. Kraszewskiego, I. Turgieniewa, W. Korolenki

---

[1] В. Короленко, *Лес шумит...*

[2] F. Wysłouch *Profesor* [w:] *Opowiadania poleskie*, Londyn 1994, s. 138–139.

[3] *Obyczaje, języki, ludy świata. Encyklopedia PWN*, red. S. Żurawski, Warszawa 2007, s. 240.

czy F. Wysłoucha chętnie snują barwne opowieści, w które wplatają elementy słowiańskiej mitologii. Słuchacze dowiadują się o ukrytych w głębi leśnych ostępów ruinach zbójnickiej osady, gdzie zakopany jest skarb; o dumnych Kozakach strzegących dobrego imienia i walczących z nikczemnością; o pięknej dziewczynie, która doprowadziła do zguby dwóch zakochanych w niej parobków, po czym targana wyrzutami sumienia skoczyła w Horyń; o malowanych nad drzwiami i oknami krzyżach i słowiańskich charakterach, czyli magicznych kreskach, mających bronić wejścia wszelkiemu złemu czy o opiekuńczym duchu lasu, który nie krzywdzi ludzi. Staruszek z poleskiej legendy W. Korolenki jest przekonany, że kilkakrotnie widział leszego (лесовик), kreśli nawet jego portret: „А с виду он все равно, как старая верба, что стоит на болоте. Очень похож!.. И волосы – как сухая омела, что вырастает на деревьях, и борода тоже, а нос – как здоровенный сук, а морда корявая, точно поросла лишаями. Тьфу, какой некрасивый!"[1]

F. Wysłouch natomiast w opowiadaniu *Konrad* wspomina o tym, że miejscowa ludność nie korzystała z drogi łączącej wieś z dworem, ponieważ „obawiano się Szweda, który podobno straszył na zakręcie do mostku. Było to jedyne, co pozostało w pamięci ludności po wojnie w tych stronach za Karola XII"[2].

Ślady burzliwej i jednocześnie wciąż żywej historii nieraz wkradają się na stronice omawianych utworów. Niekiedy przyjmuje to formę aluzji, jak we wzmiankowanym wyżej opowiadaniu, innym zaś razem bezpośredniego nawiązania do tematu. I tak oto u J.I. Kraszewskiego, I. Turgieniewa, W. Korolenki, J. Mackiewicza, F. Wysłoucha czy G. Korolewej czytamy o Tatarach, Rosjanach i Litwinach okresu Wielkiej smuty; o powstaniu B. Chmielnickiego; o czasach pańszczyzny; o nawracaniu na prawosławie; o rozproszonych w lasach mogiłach powstańców z 1863 roku; o majątkach, które po powstaniu styczniowym przeszły w rosyjskie ręce; o niszczeniu poleskich wsi i wysiedlaniu mieszkańców w głąb Rosji podczas I wojny światowej, aby utrudnić Niemcom działania; o walkach dywersyjnych lat 1920.; o roku 1939 i aresztowaniu miejscowych ziemian. „Widać pobojowisko to różnych prądów i zalewów, organizowanych kolejno przez element może północny, ruski, rusko-litewski, polski, wreszcie rosyjski i dzielące się sferami wpływów; ukraiński z białoruskim – na koniec znowu polski. Ileż fal – ile osadów!"[3]. Ta konstatacja, poczyniona w 1936 roku przez Jana Nowakowskiego, wpisuje się w międzywojenny nurt wzmożonego zainteresowania Polesiem i jego rdzennymi mieszkańcami, będący rezultatem powrotu do Polski części poleskich ziem z Brześciem, Pińskiem i Łunińcem oraz związanego z tym procesu polonizacji i krzewienia cywilizacji, co u niektórych z cytowanych tu autorów wywołuje mieszane uczucia.

Mimo iż wielu twórców chciało widzieć relacje wieś – dwór jako sielskie i bezkonfliktowe w rzeczywistości, jak zauważa J. Obrębski, wyglądały one

---

[1] В. Короленко, *Лес шумит…*

[2] F. Wysłouch, *Konrad* [w:] *Opowiadania poleskie*…, s. 55.

[3] J. Nowakowski, *List z Polesia* [w:] *„Marchołt" (1934–1939). Antologia tekstów*, wybór i oprac. J. Musiał, Kraków 2002, s. 238.

inaczej. Polskość bowiem na tych terenach w samej swej genezie historycznej wiązała się z uciskiem i niewolą chłopską. To wraz z polską szlachtą pojawiły się tu pańszczyzna i poddaństwo, stąd też w pamięci historycznej poleskiego chłopstwa władca polski czy litewski nie różni się od łupieżczego najeźdźcy wojennego – Szweda czy Tatara[1]. Jak się okazuje, niewiele się zmienia w dwudziestoleciu międzywojennym. Na wciąż aktualne opozycje swój – obcy, pan – chłop, tutejszy – napływowy zwracają uwagę J. Nowakowski, J. Mackiewicz, F. Wysłouch i M. Szejnert. Z jednej strony polski jest synonimem nietutejszego, obcego, z drugiej zaś – polska administracja państwowa traktuje chłopa białoruskiego jako element obcy, nie stara się go zrozumieć, spojrzeć na świat z jego perspektywy. Na tym tle rodzą się animozje, niechęć do nowej władzy, którą J. Mackiewicz ocenia bardzo krytycznie: „Fikcja samorządów, sekwestratorskie rekordy, samowładztwo starostów, zakłamanie deklaracji politycznych, biurokracja urzędów!"[2], i wytyka jej wszystkie absurdy, jak na przykład Ustawa Rybacka z 1936 roku, która pozbawiła źródeł zarobkowania około pięciu tysięcy ludzi, co zakończyło się buntem czy niespełnione obietnice wybudowania portu w Drui, gdy tymczasem w sowieckiej Dryssie wzniesiono wielki port rzeczny na Dźwinie. Opieka polskiego państwa nad zaniedbanymi i biednymi obszarami kraju polega także, ironizuje autor *W cieniu krzyża*, na wydawaniu broszurek, traktujących o tym, jak to nowa Polska zaprowadza na kresach porządek i kulturę, której bastionami są szkoły, posterunki policji i placówki Korpusu Ochrony Pogranicza, a Kulturträgerem jest sekwestrator.

„Autochton – i ty, przybysz, Sahib. Jedna was zatapia, jedna dusi mgła"[3]. Tak relacje poleskiego chłopa i przyjezdnego inteligenta podsumowuje J. Nowakowski, uwzględniając również szkolną rzeczywistość. J. Obrębski i J. Mackiewicz uwypuklają ponadto, że miejscowe dziecko po przekroczeniu progu polskiej szkoły znajduje się w nieznanym świecie obcych pańskich prawd. Jednakże szerzyciele kultury w tych jakże kontrastowych od ich rodzimych warunkach również nie czują się dobrze: zniechęcają się, gorzknieją, a niekiedy pod wpływem przytłaczających błot i samotności tracą rozum, a nawet życie.

Zmieniały się czasy, rządy, ustroje społeczno-polityczne, lecz nie naruszyły, jak konstatują J. Nowakowski, J. Mackiewicz i F. Wysłouch, właściwej istoty autochtonów, która pozostała taka sama jak przed wiekami. Nurtuje ich jednak pytanie, wyartykułowane wprost przez J. Nowakowskiego: „Któ-

[1] J. O b r ę b s k i, *Studia etnosocjologiczne…*, s. 107.

[2] J. M a c k i e w i c z, *Malkontent i defetysta* [w:] Idem, *Bunt rojstów…*, s. 183. Mimo iż nastała wolna Polska, na Polesiu wiele było wówczas przykładów bezprawia. Na przykład M. Szejnert przypomina w swej książce także o tragicznych wydarzeniach z 5 kwietnia 1919 roku, określanych mianem „masakry pińskiej", kiedy to polskie władze wojskowe bezpodstawnie zamordowały kilkudziesięciu Żydów. Mimo oficjalnego śledztwa żaden z dowódców odpowiedzialnych za tę egzekucję nie uznał swej winy i nie został ukarany. Co więcej, jeden z nich został awansowany w czerwcu na pułkownika, pięć lat później zaś – na generała. Zob. M. Szejnert, *Usypać góry…*, s. 300–304.

[3] J. N o w a k o w s k i, *List z Polesia…*, s. 239.

żeś ty więc, szary, smutny chłopie? Ukrainiec? Białorusin? Polesiak – jak Kujawiak? Rzekniesz tylko tutejszy. Tutejszy, więc jaki?"[1]

W podejmowane przez twórców próby odpowiedzi na to pytanie wpisany jest jednak swoisty tragizm dwoistości, ponieważ bieda i głód (zwłaszcza na przednówku) sąsiadowały tu z niebywałym pięknem. Już J.I. Kraszewski zwraca uwagę na *differentia specifica* tych terenów: nędzę i brud z jednej strony, z drugiej zaś nieliczne wprawdzie dworki i pałace, będące ostojami kultury na światowym poziomie (np. kolekcja malarstwa, rzadkich druków i numizmatów w Horodcu). Często eksponowana skrytość i ponurość Poleszuków są, zdaniem J. Mackiewicza, po prostu przejawem niechęci do okazywania i uzewnętrzniania swoich uczuć. M. Szejnert również zadaje kłam utartym stereotypom. Pisarka na podstawie analizy zdjęć I. Sierbowa dochodzi bowiem do wniosku, że wszyscy niemal modele są spokojni, dobrze odżywieni, porządnie ubrani, zdają się też być zadowoleni ze swego miejsca na świecie i dumni. Co ciekawe, właśnie tę ostatnią cechę swego poleskiego bohatera podkreślił ponad pięćdziesiąt lat przed I. Sierbowem i niemal sto sześćdziesiąt lat przed autorką *Czarnego ogrodu* I. Turgieniew: „От постоянного ли пребывания в лесу, лицом к лицу с печальной и строгой природой того нелюдимого края, вследствие ли особенного склада и строя души, но только во всех движениях Егора замечалась какая-то скромная важность, именно важность, а не задумчивость – важность статного оленя"[2].

Nieprzypadkowo wybrzmiała tu kwestia tożsamości narodowej, niezwykle aktualnej także dziś na Białorusi, o czym przekonują bohaterowie książki M. Szejnert, między innymi wybitni lingwiści Fiodor Klimczuk i Wiaczesław Werenicz, dla których wyjątkowo istotne było poczucie odrębności etnicznej, mówienie nie po rosyjsku, lecz po białorusku, a w szczególności w ojczystym języku, jakim jest howorka ich rodzinnych wsi, ponieważ nade wszystko czuli się Poleszukami. I to właśnie uczucie sprawiło, że F. Klimczuk przetłumaczył na język swej wsi Symonowicze *Nowy Testament*, który ukazał się w 2010 roku. Niektórych, jak Olega Okulenkę, poszukiwania prawdziwego siebie doprowadziły do Kościoła Chrześcijan Wiary Ewangelicznej (trzeciego wyznania na Białorusi)[3]: „Długo nie wiedział właściwie, kim jest i kim chce być. Białorusinem, Rosjaninem?... Prawosławnym?

Mówi, że na Białorusi, jeśli człowiek nie ma silnego oparcia w rodzinie, nie pomoże mu szkoła, państwo, kultura, ani nawet największe Kościoły, które mają kłopoty ze swoim językiem, hierarchią, celebrą. Na Białorusi bardzo trudno odnaleźć siebie"[4].

---

[1] *Ibidem*, s. 238.

[2] И. Т у р г е н е в, *Поездка в Полесье…*

[3] Zob. M. S z e j n e r t, *Usypać góry…*, s. 33–50; 146–148. Autorka odnotowuje ponadto na s. 37: „Werenicz zawsze mówił: «Jestem Poleszukiem», i od razu dodawał, że jego żona Gala jest Rosjanką, starszy syn poszedł za matką, został Rosjaninem i ożenił się z Białorusinką, młodszy poszedł za ojcem, jest zawziętym Białorusinem, ożenił się z Rosjanką i nikomu ta różnorodność nie przeszkadza".

[4] M. S z e j n e r t, *Usypać góry…*, s. 148. J. Mackiewicz już w latach 1930. zwracał uwagę na niezwykłą popularność na Polesiu różnych wyznań (metodystów, baptystów, zielo-

Po przeanalizowaniu powyższego materiału nasuwa się kilka wniosków. Po pierwsze, w dużym uogólnieniu można pokusić się o stwierdzenie, że prezentowanych tu rosyjskich twórców bardziej zajmowała obserwacja i eksploracja świata przyrody, próba zrozumienia rządzących nim praw, przywoływanie lokalnych podań czy kontemplacyjność. Polskich zaś autorów cechuje skłonność do zadumy nad sytuacją rdzennych mieszkańców i szkód, które im poczyniono, jak też próby odmitologizowywania sielskich i harmonijnych jakoby relacji między przedstawicielami różnych nacji, stanów i wyznań.

Po drugie, mimo iż Polesie *ex definitione* jest wewnętrznie zróżnicowane, właściwa jest mu jednocześnie pewna spójność, swoista powtarzalność tak krajobrazów, jak i rdzennych wartości kultury takich jak język, mentalność, folklor, normy czy zwyczaje.

Po trzecie zaś – jak się okazuje poleska tematyka, a przede wszystkim próba zrozumienia, kim są mieszkańcy Polesia była i nadal jest aktualna badawczo, atrakcyjna poznawczo i, co istotne, twórczo inspirująca tak dla mieszkańców Białorusi, jak i badaczy oraz pisarzy spoza tego kraju. Świadczy o tym między innymi album *Białorusini na zdjęciach Isaaka Sierbowa. 1911–1912* (*Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербава. 1911–1912*, 2012), opracowany pod kątem naukowym przez Olgę Łobaczewską (Rosjankę z urodzenia, Białorusinkę z wyboru) i publikowany w setną rocznicę drugiej wyprawy etnograficznej I. Sierbowa na Polesie. Podobne znaczenie mają prezentowana tu książka M. Szejnert, która miała swoją premierę w marcu 2015 roku, oraz ekspozycja *Polesia czar. Wyprawa etnograficzna carskiego fotografa Izaaka Sierbowa na tereny dawnej Rzeczypospolitej* wystawiana jesienią tego samego roku w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, a także polsko-ukraińsko-białoruskie projekty muzykologiczne organizowane od lat przez Jagnę Knittel.

Nel Bielniak

Polesie Impressions in Polish and Russian Literature

A b s t r a c t

In the present article literary images of Polesie from the middle of the 19th century to present times are analysed. The most common elements related to Polesie, such as local fauna and flora, ship transport, customs, legends, folk beliefs, traces of history, the problem of the "exogenous-indigenous" relation or the question of national identity, etc. are indicated on the basis of selected works of both Polish (J.I. Kraszewski, J. Nowakowski, J. Mackiewicz, F. Wysłouch, M. Szejnert) and Russian (I. Turgenev, V. Korolenko, I. Bunin, J. Drunina, G. Koroleva) authors representing fiction and nonfiction.

noświątkowców, sztundystów), nazywanych przez niego sektami. J. M a c k i e w i c z, *Błędne ogniki* [w:] Idem, *Bunt rojstów…*, s. 13–34.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Мікола Хаўстовіч
Варшава

Аляксандар Ельскі і беларускае адраджэнне ў другой палове XIX ст.

У нашай свядомасці як нешта абавязковае і адназначнае даўно ўжо замацавалася думка, што пачынальнікам беларускага нацыянальнага адраджэння з'яўляецца Францішак Багушэвіч, які ў прадмове да *Дудкі беларускай* голасам Мацея Бурачка сцвердзіў: наша мова "завецца <…> беларускай", яна "такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая", "наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная", "не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!" і нават акрэсліў межы пакуль яшчэ не дзяржаўнага, але – скажам так – грамадска-палітычнага інстытута: "Можа, хто спытае: гдзе ж цяпер Беларусь? Там, братцы, яна, гдзе наша мова жывець: яна ад Вільна да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Міньск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак…"[1].

Тое, што беларускі нацыянальны рух як з'ява грамадскага жыцця набыў свой "законны статус" менавіта ў апошнія дзесяцігоддзі XIX стагоддзя, даўно стала аксіёмай. А вось чаму менавіта Ф. Багушэвіч заняў пачэснае месца пачынальніка гэтага руху? Відаць, таму, што постаць Ф. Багушэвіча найбольш "падыходзіла" на гэтую ролю. "Кананізаваў" Ф. Багушэвіча колішні дырэктар Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларускай ССР Васіль Барысенка сваёю кнігаю *Францішак Багушэвіч і праблема рэалізма ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, выдадзенай у 1957 г. І зрабіў ён гэта, заўважым, дзякуючы змяншэнню вагі іншых літаратараў і грамадскіх дзеячаў другое паловы XIX ст. У першую чаргу Аляксандра Ельскага, які ў разуменні В. Барысенкі,"быў адным з тых рэакцыйных белетрыстаў 80–90-х гадоў, якія выступалі апалагетамі памешчыцка-буржуазнага ладу"[2]. Кляймо рэакцыянера дзесяцігоддзі "ўпрыгожвала" чало А. Ельскага. Ды і сёння яно не змыта яшчэ з яго канчаткова, хоць яшчэ ў сярэдзіне 1960-х гг. А. Мальдзіс у сваіх публікацыях паступова і асцярожна пачаў "рэабілітацыю" А. Ельскага: "У 70–90-я гады XIX ст. яго погляды вызначаліся адноснай прагрэсіўнасцю, <…> сімпатыі пісьменніка былі на баку

[1] Ф. Багушэвіч, *Творы*, Мінск 1991, с. 16–17.
[2] В. Барысенка, *Францішак Багушэвіч і праблема рэалізма ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, Мінск 1957, с. 164.

беларускага народа. <…> Карысную справу рабіў Ельскі, папулярызуючы здабыткі польскай літаратуры ў Беларусі (пераклады *Пана Тадэвуша* Міцкевіча, *Сямі вечароў* Супінскага, *Марыі* Мальчэўскага) і беларускай літаратуры ў Польшчы”[1]. Не без значэння і той факт, што А. Мальдзіс горача вітаў публікацыю твораў А. Ельскага ва “ўніверсітэцкай” хрэстаматыі (у тым ліку і фрагмент перакладу *Пана Тадэвуша*) у сваёй палымянскай рэцэнзіі[2].

Зрэшты, недаацэньвалі А. Ельскага ад самага пачатку XX стагоддзя. Як адзінае выключэнне – некралог аўтарства Антона Луцкевіча ў газеце “Гоман”, дзе А. Ельскі названы “праўдзівым патрыярхам беларускаго руху”, а таксама “ідэолёгам «шляхоцкаго дэмократызму»”, які “прызнаваў сваю павіннасць працаваць для беларускаго народу, апекавацца «меншымі братамі», вясьці іх па дарозі цноты і боязьні Божай. <…> Баючыся радыкалізму «маладых», ён, аднак, разумеў іх і шчыра спагадаў ім, зыходзячыся зь імі на ацэнцы сучаснай палітыкі дэнацыоналізованай краёвай інтэлігенціі. Стаўляючы перад усім праўду і справядлівасць, ён ня мог згадзіцца с тым, што гэта інтэлігенція за крошкі навукі забірае ў нашаго народу яго нацыональную душу, забірае яго матчыну мову і гэтак абкрадывае з найдаражэйшых скарбоў. І, ня маючы прылучыць свае слабеючые сілы да работы «маладых», ён у пастаяннай перапісцы з імі пасылаў ім свае увагі і рады, прызываючы да асьцярожнасьці, разважлівасьці і хрысьціянскага мілаваньня нават сваіх ворагоў”[3].

Нашаніўцы не надалі належнай увагі А. Ельскаму не таму, што ягоная беларускамоўная спадчына была невысокай мастацкай вартасці; хутчэй за ўсё, прычынаю сталі сацыялістычныя погляды нашаніўцаў. У выніку А. Ельскі апынуўся адпіхнуты нават не на другі, а на трэці план гісторыі нацыянальнага руху. Вельмі верагодна – з-за апублікаванае ім у 1906 г. *Hutarki ab tom, jakaja maja być „Ziamla i Wola” sielskatu narodu*, пра якую дарэмна шукаць хоць якіх згадак у беларускім літаратуразнаўстве.

Рэабілітацыя А. Ельскага, што адбылася ў 1990-я гг., – як часцей за ўсё гэта бывае ў нас – была няпоўнаю. Ягоная спадчына ўсё яшчэ застаецца недаследаванай. Выдадзены “Беларускім кнігазборам” зборнік *Выбранага* – справа, вядома, значная. Аднак цяжка пагадзіцца з укладальнікамі, што тут сабранае “усё самае значнае”[4].

Знаёмства з літаратурнай і публіцыстычнай спадчынай А. Ельскага дазваляе ўнесці пэўныя карэктывы ў наша разуменне першага беларускага адраджэння: А. Ельскі быў адным з тых, хто падрыхтаваў гэтае адраджэнне. Так, менавіта ён, А. Ельскі, застаўшыся ў краі пасля паў-

---

[1] А. Мальдзіс, *Творчае пабрацімства: Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст.*, Мінск 1966, с. 149–150.

[2] А. Мальдзіс, *Плён аднаго стагоддзя*, “Полымя” 1971, № 11, с. 222–223.

[3] А. Н., *Александар Ельскі*, “Гоман” 1916, № 66 (29 верэсьня)

[4] А. Ельскі, *Выбранае*, уклад. Н. Мазоўка, У. Казберука, Мінск 2004, с. 494.

стання 1863–1864 гг., стаў на чале – скажам так – беларускіх даследаванняў. Апублікаваўшы пад псеўданімамі Litwin obywatel і Bocian znad Ptyczy ў газеце Адама Кіркора “Kurjer Wileński” ў 1860–1862 гг. некалькі сваіх карэспандэнцый, А. Ельскі на пятнаццаць гадоў нібыта замаўкае: нічога не друкуе, хоць актыўна працуе, назапашвае матэрыял, вывучае духоўную і матэрыяльную культуру свае ўлюбёнае Міншчыны, Беларусі, а таксама іншых рэгіёнаў былое Рэчы Паспалітае.

А часы былі непамысныя: пасля паўстання 1863–1864 гг. беларускія землі нагадвалі інтэлектуальную пустыню. Каля 20 тысяч лепшых прадстаўнікоў народа высланы з краю, шмат хто паводле выракаў камісій палявога аўдытарыята трапіў пад нагляд паліцыі з забаронаю пакідаць “места постояннаго жительства”, некаму ўдалося эміграваць. Адзін з гэтых эмігрантаў – Адам Кіркор – роспачна пісаў: “Гэта былі апошнія намаганні, каб адрадзіць даўняе беларускае пісьменства дзеля захавання асобнае нацыі, і стаpанні, каб не злілася яна з чужынцамі[1]. Наша сумная гісторыя апошніх гадоў змяніла сутнасць справы. Ужо нельга спяваць песнярам і дударам беларускім. Беларус больш не ўбачыць сваіх твораў у друку. Не пачуе ён гукаў роднае мовы нават у касцёле. У школах – сёння шматлікіх – навучаюць па-расійску. Беларусь мусіць памерці; як асобнае, адно з самых старэйшых славянскіх плямён, што з IX стагоддзя выступала пераважна ў гісторыі Літвы і Русі, яно памрэ ў сваёй нацыянальнай адметнасці. Можна было б пацешыцца думкаю, што хоць народ часта нібыта і не ведае гісторыі, аднак глыбока захоўвае яе ў сваім лоне. Але гэтую думку не ўдасца добра дастасаваць да беларусаў, бо кітайскі мур ужо аддзяляе масы люду ад краёвай інтэлігенцыі. Хутчэй можна пацешыцца іншаю прыгожаю думкаю, якую выказаў адзін з нашых гісторыкаў[2]: «Не счараваць лёс пячаткаю, не спавіць дух у пергамін»”[3].

“Маўчанне” А. Ельскага таксама, відаць, тлумачыцца ўсё тою ж роспаччу, адчаем, чаканнем, як ён называе, “сціхамір’я” – канца рэакцыі.

Праўда, было ён губляў надзею, што “сціхамір’е” прыйдзе, і тады спрабаваў наладзіць дачыненні з рэдактарамі расійскіх выданняў. Напрыклад, у зборах Лукаша Бэндэ захоўваецца перапісаны ў 1930-я гг. гэтым вядомым вульгарызатарам ліст А. Ельскага ад 18 студзеня 1874 г. да рэдактара часопіса “Вѣстникъ Европы” Міхаіла Стасюлевіча

[1] Раздзел *Literatura rusińska* ў кнізе *O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich* А. Кіркор завяршае аповедам пра беларускіх літаратараў 1850-х гг. В. Дуніна-Марцінкевіча і А. Вярыгу-Дарэўскага.

[2] Маюцца на ўвазе словы літаратара і гісторыка Караля Шайнохі (1818–1868) у “гістарычным апавяданні” пра Ядвігу і Ягайлу (у раздзеле пра Вітаўта), апублікаваным у Львове ў 1850-я гг. Гл.: K. Szajnocha, *Dzieła*, t. VII: *Jadwiga i Jagiełło*, Warszawa 1877, s. 132: “Ale nie zakląć losów pieczęcią, nie spowić ducha w pergamin”.

[3] A.H. Kirkor, *O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich: odczyty publiczne w Museum Techniczno-Przemysłowem w Krakowie*, Kraków 1874, s. 55.

з прапановамі аб супрацоўніцтве: “Осмеливаюсь спросить, не пожелаете ли Вы, господин редактор, моего сотрудничества в “Вестнике” и на каких именно условиях. Я положительно ознакомлен с местностью и мог бы Вам сообщать известия из Минска в форме писем с отражением жизненных, экономических и социальных вопросов”[1].

Вядома таксама, што А. Ельскі перакладаў з польскае мовы на расійскую працы філосафа, псіхолага і вынаходніка Юльяна Ахаровіча (прататып Юльяна Ахоцкага ў рамане *Лялька* Баляслава Пруса). Дзве з іх былі выдадзены ў Мінску ў 1876 і 1877 гг.; ён надрукаваў па-расійску ўласную працу *Насколько развитие чувства сострадания к животным обеспечивает нравственность человечества, его умственные и социальные интересы: Эскиз из области педагогики* (Мінск 1879).

І толькі напрыканцы 1870-х гг. заняўся больш адпаведнаю для сябе працаю. Атрымаўшы прапанову ад рэдактара штотыднёвіка “Wędrowiec”, а таксама *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* Філіпа Сулімерскага (1843–1885), пачаў рыхтаваць, як сам называў, “манаграфіі” для гэтага шматтомнага выдання. Паводле слоў самога А. Ельскага, цягам дваццаці гадоў іх было апублікавана каля 10 тыс.

Супрацоўніцтва з варшаўскімі, львоўскімі, пазнанскімі і інш. рэдактарамі-выдаўцамі ўмацоўвае А. Ельскага ў ягонай польскасці. Асабліва тое, што яго шануюць, з ім лічацца, да яго звяртаюцца. Заўважым адначасна: умацаванне ў польскасці прыводзіць і да станаўлення ягонае “беларускасці”. Найперш “беларускасць” А. Ельскага выявілася ў мясцовай праблематыцы ягоных допісаў-карэспандэнцый у пецярбургскую газету “Kraj”, якая пачала выходзіць у 1882 г. Хутка ў коле супрацоўнікаў “Kraju” ён становіцца своеасаблівым экспертам у беларускім пытанні. Напрыклад, калі карэспандэнты газеты ўзнялі праблему “згладжвання ўсімі гаворкамі свае індывідуальнасці і падпадання ўплыву мовы культурнай, цывілізаванай”, дык рэдакцыя звярнулася па каментар да “кампетэнтнейшага знаўцы беларускіх спраў п. Ельскага”, які адгукнуўся вялікім аналітычным артыкулам *Пра беларускую гаворку* (*O gwarze białoruskiej*), надрукаваным у пятым нумары “Kraju” за 1885 г. Грунтоўна аналізуючы матэрыял, А. Ельскі адназначна сцвярджае: “Беларуская мова можа быць спакойная за сваю будучыню і развівацца на ўласнай глебе, толькі б добрая грамадзянская воля аўтараў (маюцца на ўвазе літаратары, якія пішуць па-беларуску. – М. Х.) умела выказваць гэтай мовай усё высакароднае, прагрэсіўнае і карыснае. <…> Таму выданне песень, гутарак, прыказак, казак, легенд беларускага народа, які паходзіць з старадаўніх крывічоў і дрыгавічоў, было б вельмі пажаданай справай, бо ў іх выяўляюцца рысы яго духоўных і бытавых асаблівасцяў”[2]. І пасля, каб паказаць, наколькі беларуская мова здоль-

[1] БДАМЛіМ, ф. 66, воп. 1, адз. зах. 550, арк. 3.

[2] A. J e l s k i, *O gwarze białoruskiej*, „Kraj” 1885, nr 5 (2/14 lutego).

ная адлюстроўваць самую ўзнёслую паэзію, прыводзіць пачатак *Пана Тадэвуша* ў сваім – як пазней аказалася – перакладзе.

Вядома, А. Ельскі не быў адзіным, хто займаўся ў 1870–1880-я гг. беларускай праблематыкай[1]. Аднак менавіта ягоны даробак з'яўляецца тою асноваю, на якой узнікла нацыянальнае адраджэнне ў 1890-я гг. Істотна і тое, што А. Ельскі стаўся тым звяном, якое лучыла папярэдні, дапаўстанцкі этап беларускага нацыянальнага руху з наступным. Гэта ён здолеў зберагчы слабенькі нацыянальны агеньчык, раздзьмуханы В. Дуніным-Марцінкевічам і А. Вярыгаю-Дарэўскім, каб перадаць наступнаму пакаленню. Бо дзякуючы свайму музею, сваім назапашаным ведам, не даў загінуць напрацаванаму.

Асабліва гэта відавочна ў справе ягоных дачыненняў з В. Дуніным-Марцінкевічам. Тут варта згадаць верш А. Ельскага *Вінцуку Дуніну-Марцінкевічу, беларускаму паэту*, які быў напісаны ў 1872 г. Верш, у якім выяўляецца разуменне паэтам з Замосця каштоўнасці беларускае літаратуры; верш, у якім гучыць просьба даць новыя песні. А. Ельскі разумее, што патрэбныя песні (нават нягледзячы на тое, што яшчэ не прыйшло "сціхамір'е"), разумее, што патрэбны народны (нацыянальны) паэт, які будзе рабіць тое, што рабіў В. Дунін-Марцінкевіч. І нават дэкларуе: калі ты, В. Дунін-Марцінкевіч, не будзеш больш спяваць свае песні, дык я згодны замяніць цябе: "Бо калі будзеш ты маўчаць, – // Вазьму я дудачку іграць".

Цікава адзначыць і тое, што менавіта ён, А. Ельскі, стаўся прадаўжальнікам традыцый В. Дуніна-Марцінкевіча, бо добра разумеў значнасць зробленага Беларускім Дударом. А вось Ф. Багушэвіч напачатку ішоў іншым шляхам, шляхам адпрэчвання таго, што зрабілі папярэднікі. І знаходзіў абгрунтаванне сваёй канцэпцыі: "Здарывалася і мне чытаць і ксёнжачкі <...> якогась пана Марцінкевіча, але ўсе як бы смеючыся з нашага брата пісаны"[2]. Наратар Ф. Багушэвіча – паэт новы, сялянскі, які з сялянскай зацятасцю адкідае ўсё, асабліва не прыглядаючыся, што там было раней.

А вось А. Ельскі зусім інакш ставіцца да беларускай спадчыны: "Трэба ратаваць гаворку братоў-беларусаў шляхам збірання як этна-

[1] Напрыклад, Еўдакім Раманаў (1855–1922), які з сярэдзіны 1870-х гг. стала займаўся вывучэннем беларускае этнаграфіі, пісаў у прадмове да пятага выпуску *Бѣлорусскаго сборника*: "Больно стало бѣлорусскому моему сердцу такое незнакомство ученыхъ съ моимъ роднымъ языкомъ, и, зная бѣдность литературы бѣлорусской, принялся я за собирательство" (Витебскъ 1891, с. III). Аднак, як прызнаецца ён сам, мэты ягонага "собирательства были филологическія". Г. зн., што Е. Раманаў працягваў "справу" П. Гільтэнбрандта, М. Дзмітрыева, П. Бяссонава і інш. як прадстаўнік расійскай навукі дзеля навукі. Ён займаецца збіральніцтвам, бо ў Магілёўскай губерні "бѣлорусская речь уже исчезаетъ". Ягоная задача ў 1870–1880-я гг. – захаваць для навукі тое, што знікае. Праўда, сваёй багатай фактаграфіяй выданні Е. Раманава – фальклорныя і літаратурна-мастацкія – служылі надзейнай асновай беларускаму нацыянальнаму руху.

[2] Ф. Багушэвіч, *Творы*, Мінск 1991, с. 65.

графічнага, так і літаратурнага матэрыялу для больш шчаслівай будучыні" – піша ён Яну Карловічу. І сам актыўна ратуе: перапісвае, напрыклад, *Пінскую шляхту* В. Дуніна-Марцінкевіча, набывае дзясяткі (а можа, і сотні) беларускамоўных – аўтарскіх і ананімных – рукапісаў. Ды беражліва захоўвае іх. Бо свята верыць, што "свет знаходзіцца напярэдадні катаклізмаў, пасля якіх павінны прыйсці новыя грамадскія групоўкі. Ад гэтага паваротнага пункту пачнецца свабодны нацыянальны рух, дык і некалькімільённы беларускі народ разаўе свой дух у натуральным кірунку. Прыгадаем, у якіх фатальных акалічнасцях знаходзілася да нядаўняга часу чэшская мова: без літаратуры, амаль без мінулага і будучыні, а сёння! – зіхаціць сярод першарадных моў усяго свету і мае цудоўную, параўнальна, літаратуру і прэсу. <...> нічога на месцы не стаіць вечна, а звычайна нават рэакцыя з'яўляецца вестуном энергічных імкненняў пры змене акалічнасцей.

Як мне ясна бачыцца, і беларус, магчыма, прыйдзе да самасвядомасці. Маючы пастаянныя зносіны з гэтым народам, ведаючы наскрозь яго дух, я бачу з радасцю, як пры кожным свабодным выпадку наш селянін амаль інстынктыўна выказвае любоў да сваёй гаворкі. Таму ўжо ўдалося мне сустрэць некалькіх [чалавек] з вясковых школ, што пішуць зусім удалыя беларускія вершы, якія я рупліва збіраю ў надзеі, што Беларусь дачакаецца яшчэ свайго Шаўчэнкі. Ведаю, шаноўны пане, што калі б прачытаў вам некалькі раздзелаў *Пана Тадэвуша* ў сваім перакладзе, не вельмі б вы мяне зганілі, а можа, і Вястун Адам, калі б мог, зварухнуўся б у магіле ад радасці, бо яго цудоўная паэма толькі ў такой апратцы здолела б з карысцю завітаць у хаты нашых сялян, як таго жадаў неўміручы паэт. Не прымайце маіх слоў за пахвальбу, бо прызнаюся вам, што народ, калі я чытаю, разумее такога *Пана Тадэвуша* і слёзы стаяць у яго вачах...

Не, шаноўны пане, нельга сумнявацца, што яшчэ і Беларусь будзе жыць сваім духоўным жыццём і выпрацуе сваю «гаворку» да ступені «мовы»"[1].

Так пісаў А. Ельскі ў лісце да Я. Карловіча ад 16/28 лютага 1890 г. Аднак не трэба думаць, што дадзеныя разважанні з'явіліся адно як водгук на прачытанне зборніка *Беларускія паданні* Уладзіслава Вярыгі з прадмоваю Я. Карловіча. Падобныя думкі выказваў А. Ельскі яшчэ ў сярэдзіне 1880-х гг. у сваіх публікацыях у газеце "Kraj".

Цікава параўнаць допісы А. Ельскага і Ф. Багушэвіча ў пецярбургскую газету: у іх шмат агульнага: а менавіта – хроніка жыцця Міншчыны ў А. Ельскага і хроніка Віленшчыны ў Ф. Багушэвіча, але ёсць і адрознае: толькі А. Ельскі закранае ў сваіх публікацыях уласна беларускія пытанні: пытанні мовы, адукацыі і літаратуры. Як напіша у 1892 г. ён сам: "Я горача выступаў як паплечнік і абаронца нашага

---

[1] *Пачынальнікі*: *З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст.*, уклад. Г. Кісялёў, Мінск 2003, с. 354–355.

люду ў справе ягонага вызвалення, ацвеpазення і адукацыі. Больш за трыццаць гадоў працуючы на полі публіцыстыкі, апублікаваў у разнастайных часопісах і адмысловых выданнях тысячы нататак па гэтай праблеме, сказаў братам-землеўласнікам шмат горкае праўды, выявіў не адну добрую рысу братоў нашых у сярмязе, **абараняў з пачуццём сардэчнага спачування іхнюю духоўную спадчыну: гаворку, старыя звычаі, традыцыі** – іхнія грамадскія і эканамічныя правы"[1].

На нашу думку, без тэкстаў, апублікаваных А. Ельскім, не маглі нарадзіцца вядомыя словы Багушэвічавай прадмовы да *Дудкі беларускай*. Мы бачым наўпроставую залежнасць Ф. Багушэвіча ад А. Ельскага.

Цікава і тое, што словы, амаль ідэнтычныя выказаным Ф. Багушэвічам у прадмове да *Дудкі беларускай*, мы сустракаем і ў прадмове А. Ельскага да перакладу *Пана Тадэвуша*: "Czytaja „Pana Tadèusza", darahije Biełarusy, palubicia|ż ŭsim sercam swajù ròdnaju, zaniadbànaju, światuju biełaruskuju mowu, katoraja z pradwieku nia tolka byłà wàszaju u siołach, no jej używali sàmyje daŭniejszyje manarchi kraja i ich wialmoży. Wasz staradaŭny biełaruski jazỳk musić wart czahòś, kali można na jahò skład piaratłumaczyć najcalnejszyje paetycznyje utwory wialikich pisàcialej. Praż umiławannia swajhò jazykà, umiłujcie|ż i afiarawànaho Wam u biełaruskaj szacia „Pana Tadèusza", u katoram żywie ŭsià bỳlina darahoha nam i Wam kraja. Kalì|b lubòŭ k'a|ŭsiamù ròdnamu razahreła sercy Biełarusaŭ, praz powieść, napisannuju gianialnym paetom dla swaìch i ŭsìch pabratymcaŭ, to duszà jahò, pragnùŭszaja tak silna toj ŭspulnaj zhody i lubwì, zasijała|b szczasciam aż na tom lepszam swiecia, a nasza bratniaja dola zakrasawałasia|b toża tut u ziamielcy rodnaj, bo tolka toj, chto umieje lubìć, wart u Boha ŭsiàkaho dabrà"[2].

Праўда, пераклад А. Ельскага ўбачыў свет у 1892 г., і можна падумаць, што дадзеныя словы з'явіліся пасля прачытання *Дудкі беларускае*. Аднак мы ведаем, што кніжка Ф. Багушэвіча, завезеная самім аўтарам у ліпені 1891 г. у Кракаў (ён браў удзел у з'ездзе польскіх прыродазнаўцаў), была надрукаваная праз некалькі месяцаў – не раней, чым у кастрычніку, бо яшчэ ў верасні паэт пісаў Я. Карловічу: "карэктура «жалейкі» вельмі няўдалая, процьма памылак"[3]. У той жа час мусім зазначыць: выяўлены ў AGAD чарнавік прадмовы А. Ельскага да *Пана Тадэвуша* датуецца 3 студзенем 1891 г. Г. зн. падобныя выказванні, якія ўвайшлі ў прадмовы, нарадзіліся незалежна адно ад другога і, відаць, амаль адначасова.

Варта, вядома, звярнуць увагу і на тое, што прадмова А. Ельскага напісаная нібы "чалавекам збоку", "чужым панам", для якога "staradaŭny biełaruski jazỳk" адно "ваш", не родны. А вось Ф. Багушэвіч, "пераапрануўшыся ў світку" Мацея Бурачка вядзе дыялог з чытачом-

[1] Al. J e l s k i, *Listy z prowincji: Mińska gub.*, 13 lutego [Polemika z „Mińskim listkom"], „Kraj" 1892, nr 9, s. 14–15.

[2] A. J., *Pan Tadeusz: Paemàt Adama Mickiewicza*, kniha I, Lwoŭ 1892, s. 4.

[3] Ф. Б а г у ш э в і ч, *Творы*, Мінск 1991, с. 218.

селянінам пра рэчы свойскія, свае. Аднак не забывайма, што трацячы на “свойскасці”, словы А. Ельскага, “чужога”, набывалі выключную значнасць і аўтарытэтнасць, бо звычайна ад чужых селянін чуў толькі выразы пагарды і абразы ў дачыненні да ягонае гаворкі; селяніна нязменна пераконвалі, што ягоная гаворка “цёмная” і “некультурная”.

Ведаем мы таксама, што ў гэтым жа 1891 г. (магчыма, кастрычніку-лістападзе) А. Ельскі навязаў ліставанне з Ф. Багушэвічам. Апрача кароткае згадкі пра гэта ў лісце да Я. Карловіча, больш аніякай інфармацыі пра дачыненні двух найбольш значных дзеячаў у галіне беларушчыны таго часу не захавалася. Але і адно гэта сведчыць пра тое, што А. Ельскі ведае: Ф. Багушэвіч – беларускі паэт, а таму просіць ягоныя аўтографы для сваіх збораў. Вядома, аўтографы літаратурных твораў, а не тых нататак, што друкаваліся ў газеце “Kraj”. Зусім верагодна, менавіта ад аўтара атрымаў бібліёграф з Замосця асобнік *Дудкі беларускае*, каб уключыць яе характарыстыку ў сваю працу, якая будзе надрукаваная ў VIII томе *Wielkiej encyklopedji powszechnej ilustrowanej* (Warszawa 1892): “Выйшла ў 1891 г. у Кракаве ў друкарні Анчыца і суполкі важная кніжачка Мацея Бурачка (псеўданім) пад тытулам *Дудка беларуская* з празаічнаю прадмоваю пра святасць беларускае гаворкі для беларусаў[1]. Гэта зборнік тэндэнцыйных вершыкаў пад рознымі тытуламі; іх разам з прадмоваю – 20 на 72 старонках малое васьмёркі. Шмат друкарскіх памылак, а мова не зусім тыповая, бо люду Дзісенскага і Вілейскага паветаў; найчысцейшая ж мова – пачаўшы ад Міншчыны ў бок Лепеля і Полацка. Ёсць у кніжцы Бурачка выдатныя вершы *Хрэсбіны Мацюка* і *Быў у Чысцы*. Змест першага датычыць праследу веры, а другога – кары за грахі для паноў, ксяндзоў, чыноўнікаў і розных міраедаў”[2].

Рукапіс нататкі (а яна значна адрозніваецца ад таго, што было апублікаванае) можа сведчыць: А. Ельскі ведае, хто пісаў гэтую кніжку: згадаўшы Мацея Бурачка ён у дужках пазначае – псеўданім. Ды і характарыстыка зборніка, можна сказаць, прыяцельская, хоць заўвагі таксама ёсць. Заўважым, відаць, невыпадкова ў зборах А. Ельскага захавалася і рэпрадукцыя фотаздымка Ф. Багушэвіча.

А. Ельскі звычайна ахвотна ішоў на кантакты з сучаснікамі. Асабліва, калі гэта датычыла беларускіх спраў. Да яго звярталіся з просьбаю дапамагчы набыць тую ці іншую кнігу, дзяліліся сваімі развагамі адносна будучыні беларускае мовы, дасылалі рукапісы і друкаваныя выданні. Ён карэспандаваў са шматлікімі вядомымі і зусім невядомымі людзьмі з розных краін Еўропы. У святле гэтага застаюцца незразуме-

[1] А. Ельскі шмат разоў у сваіх публікацыях акцэнтаваў увагу на праблеме святасці мовы і традыцый для народа. Напрыклад, у прадмове да брашуры *100 Prỳkazak, zahádak, prydúmak i gawéndaŭ, dla pażytku Biełaruskaho (Krỳwickaho) narodu* (Wilnia 1908, s. 3) ён пісаў: “Czużòja dòbra wiedać, ala swajò treba *zczygùlna znać*, lubić sardéczna i ściaréhczy *jak świataść*, a biaz taho naród prapàszczy”.

[2] AGAD, sygn. 140_1: *Materyały bibliograficzne z zakresu literatury białoruskiej uzbierane przez Al. Jelskiego*, k. 532.

лымі ягоныя дачыненні з колам мінскай творчай інтэлігенцыі, якая з красавіка 1886 па 1902 г. два, а ў асобныя гады і тры-чатыры разы на тыдзень выдавала прыватную газету "Минскій листокъ". І гэта пры тым, што газета зрэдчас друкавала матэрыялы, звязаныя з беларускаю тэматыкаю, а ў 1889 г. тут з'явіліся і беларускамоўныя публікацыі: (№ 18 – *Сцяпанъ и Тацціяна* А. Шункевіча, № 20 – *Вясновай парой: По-бѣлорусски, говоръ Новогрудскаго уезда*, № 71 – *Заходзіць сонца за горы*... Янкі Лучыны і № 37 – *Тарасъ: Бѣлорусская поэма* невядомага аўтара).

Чаму А. Ельскі, уважліва сочачы за матэрыяламі, якія друкавала газета, так і не "зблізіўся" з ейнай рэдакцыяй? Перадусім, на старонках "Минскаго листка" ягоных матэрыялаў няма. Чаму горад Мінск, да якога ад фальварка Замосцце было толькі 42 вярсты (нават да Ігумена – 56), мінскае літаратурнае асяроддзе не прыцягвала ўвагу А. Ельскага? Чаму ён лічыў за лепшае пісаць для Пецярбурга, Вільні, Львова, Варшавы і інш.? На нашу думку, гэтая газета была для А. Ельскага чарговаю спробаю пашырэння расейшчыны і выконвала яна тую ж функцыю, што і "Минскія губернскія вѣдомости" ды "Минскія епархіальныя вѣдомости", рэдакцыі якіх таксама знаходзіліся ў Мінску. Спробы асобных мясцовых дзеячаў, напрыклад, Аляксандра Слупскага, "беларусізаваць" газету натыкаліся на супраціўленне "людей русской культуры" (большасць з якіх паходзіла з "тутэйшых"), а таму з'яўленне ў "Минскомъ листкѣ" беларускамоўных твораў, а таксама беларускамоўных этнаграфічных матэрыялаў было магчыма, хіба толькі ў часы "другого (як пісаў Янка Лучына Мітрафану Доўнар-Запольскаму) направления"[1] газеты.

У "Минскомъ листкѣ" за 1886–1891 гг. А. Ельскі адзначыў 39 нумароў, у якіх былі матэрыялы, датычныя "беларускай літаратуры і бібліяграфіі"[2]. Праўда, сюды ён уключыў ці не ўсе публікацыі, што закраналі пытанні беларускай этнаграфіі, гісторыі, тапаграфіі, асветы, жыцця сялянства, даўняга мясцовага права. Асобныя з іх А. Ельскі называе "важнымі". З іншымі палемізуе ў газеце "Kraj". Паказальна, што ўжо першыя, датычныя беларускай праблематыкі матэрыялы "Минскаго листка" прыцягваюць увагу А. Ельскага. У 49 нумары "Kraju" за 1886 г. ён змяшчае артыкул *Пра тутэйшы люд і яго стаўленне да інтэлігенцыі*, які, думаецца, з'явіўся як адказ адначасна і на публікацыю невядомага аўтара ў газеце "Минскій листокъ"[3], і на пецярбургскія

---

[1] Ліст Я. Лучыны да М. Доўнар-Запольскага ад 25.02.1894 г. [у:] Я. Лучына, *Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты*, Мінск 1988, с. 202.

[2] Гл.: A. J., *Białoruska literatura i bibliografia* [w:] *Wielka encyklopedya powszechna ilustrowana*, t. VII, Warszawa 1892, s. 656–658.

[3] На жаль, нам не ўдалося выявіць адпаведны нумар газеты. Вельмі верагодна, што артыкул друкаваўся ў адным з нумароў, якія згадвае А. Ельскі ў даследаванні *Białoruska literatura i bibliografia* (гл.: *Wielka encyklopedya powszechna ilustrowana*, t. VII, Warszawa 1892, s. 656). Р. Зямкевіч, не называючы крыніцы, паўтарыў выказванне А. Ельскага: "У расійскай газеце "Минскій листокъ" (у № 18, 19, 31, 39, 40, 42, 49 і 61) паяўляюцца вельмі важныя стацці, якія датычаць беларускае этнаграфіі і народнае прасветы". Гл.: Р. Зямкевіч, *Стары Мінск у беларускіх*

выданні пачатку 1880-х гг. (*Письма о Белоруссии: Письмо первое* Данілы Баравіка, 1882 г.; *Послание к землякам-белорусам* Щирого Белоруса, 1884 г.; “Гомон: Белорусский социально-революционный обзор” 1884, № 1–2).

А. Ельскі выразна бачыў, што тагачасныя “генератары ідэй” ставяць перад інтэлігенцыяй цалкам супрацьлеглыя задачы: беларускія аўтары, адрозніваючыся – часам і прынцыпова – падыходамі да шляхоў развіцця беларускага руху, тым не менш ледзь не аднагалосна сцвярджалі: “Долой чужие руки, Белоруссия должна быть для белорусов, а не для чуждых элементов”[1]; а вось расійскі публіцыст у газеце “Минскій листокъ”, відавочна, прапагандаваў іншы пункт гледжання: дзеля асветы беларусаў патрэбны найлепшыя здабыткі расійскае цывілізацыі.

А. Ельскі палічыў патрэбным выказацца пра тое, якой павінна быць асвета для сялянства. Знаёмства з педагагічнаю літаратураю падказвала яму: школа павінна быць “народнаю”; а г. зв. “народная” літаратура мусіць быць пакладзеная ў аснову гэтае школы[2]. А таму задача інтэ-

успамінах [у:] *Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст.*, Мінск 1977, с. 31.

Мажліва, аўтарам артыкула, на які адгукнуўся А. Ельскі, быў Адам Багдановіч: ён шмат публікаваўся ў “Минскомъ листкѣ” пад крыптанімам А. Б. Ягоныя працы змешчаныя ў 27, 39, 40, 42, 61–66 нумарах газеты. Гл.: Я. Саламевіч, *Слоўнік беларускіх псеўданімаў*, Мінск 1883, с. 14. У. Конан называе асобныя з гэтых артыкулаў: *Очерк положения женщины в крестьянской среде Белорусского края* (19, 22, 29 августа 1886 г.) і *Педагогические воззрения белорусского народа: Очерк* (18 ноября, 5 декабря 1886 г.). Гл.: У. Конан, *“Минский листок”* [у:] *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі ў пяці тамах*, т. 3, Мінск 1986, с. 624–625; У. Конан, *“Минский листок”* [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі ў шасці тамах*, т. 5, Мінск 1999, с. 198; *Багдановіч Адам* [у:] *Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік у 6 тамах*, т. 1, Мінск 1992, с. 155.

[1] *Публицистика белорусских народников. Нелегальные издания белорусских народников (1881–1884)*, Мінск 1983, с. 61.

[2] Пэўна ж, А. Ельскі быў знаёмы з публікацыямі пра народную асвету ў расійскім друку Мікалая Веселя (1834–1906), Канстанціна Ушынскага (1823–1870), Васіля Вадавозава (1825–1886), бо на пачатку 1860-х гг. пытанне пра мову навучання ў пачатковай школе шырока дыскутавалася. Напрыклад, М. Весель пісаў у часопісе “Учитель” (1862), адным з рэдактараў якога ён быў: “Мы убѣждены, что была бы составлена книга для чтенія и на малороссійскомъ языкѣ, которой, хотя бы нѣсколько сносной, до сихъ поръ у насъ не существуетъ, такъ что въ Малороссіи въ приходскихъ и уѣздныхъ училищахъ не-по-чему и учить дѣтей родному языку. А не обучать народъ родному языку, значитъ не дозволять развиваться мысли народной, всѣмъ духовнымъ силамъ народа, значитъ оставлять народъ въ постоянномъ младенчествѣ. Если же мы начнемъ обучать народъ не его языку, а хоть самому сродному, ближайшему, то сдѣлаемъ еще хуже: мы извратимъ самостоятельное умственное развитіе народа, мы извратимъ всю духовную природу его” (с. 839, 893, 949 і наст.). Прыкладна тое самае сцвярджаў і К. Ушынскі, апісваючы ў артыкуле *Педагогическая поѣздка по Швейцаріи* бёрнскую школу вядомага педагога Густава Фроліха: “Что съ дѣтьми начинаютъ заниматься на томъ самомъ нарѣчіи, на какомъ они говорятъ дома, это безъ сомнѣнія не только весьма разумно, но и не менѣе гуманно” (гл.:

лігенцыі – змяніць сваё стаўленне да тутэйшае гаворкі, мовы сялян. Бо “наш” люд мае сваю асобную мову, а навучанне павінна ісці на роднай мове. Прадбачачы абвінавачванні ў “палітычным сепаратызме”, А. Ельскі спрабуе “засланіцца” спасылкамі на выказванні Пятра Бяссонава. Прычым, ён бярэ з прадмовы П. Бяссонава да кнігі *Бѣлорусскія пѣсни* (1871) толькі тое, што адпавядае ягонай уласнай канцэпцыі. Бо, насамрэч, расійскі публіцыст (прадмова мае адно публіцыстычны, а не навуковы характар) даводзіў: літаратура на Беларусі павінна быць “руская”, а не “беларуская”, аднак яе мусяць стварыць мясцовыя ўраджэнцы, выкарыстоўваючы мясцовы матэрыял і беларускую народную творчасць. А. Ельскі, аднак, сцвярджае: моваю народнай літаратуры і моваю навучання дзяцей беларускіх сялян павінна быць беларуская. Параўноўваючы прадмову П. Бяссонава і артыкул *Пра тутэйшы люд і яго стаўленне да інтэлігенцыі* няцяжка заўважыць: А. Ельскі проста “выбірае” з прадмовы патрэбныя яму выразы, ігнаруючы сутнасць выказвання расійскага публіцыста: “Няма нічога больш практычнага напр. за школу, у якой выкладаецца народная літаратура. А каб літаратура была даступнаю і павучальнаю для прастачкоў, трэба, абы інтэлігенцыя трактавала яе цалкам бесстаронна, г. зн. у духу сапраўды народным ставячыся да гаворкі, традыцыі ды ідэалаў. Ніхто з вучоных людзей не пярэчыць ужо сёння, што ў групе славянскіх народаў наш люд мае ўласцівую сабе племянную асаблівасць, якую этнографы і філолагі называюць “беларускаю”, адрозную ад маларускае – найбліжэйшае сваяцкае групы. Бо мінулае дало гэтаму люду, як і іншым, адметную гаворку, навуковая характарыстыка якой сёння ўжо нават дадзена і прынятая; дык чаму ж гэты люд, што ў сваім гняздзе ўжывае мат-

---

“Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія” 1863, январь, отд. III, с. 13–14). Яшчэ больш блізкую тэму закрануў педагог і дзіцячы пісьменнік В. Вадавозаў, рэцэнзуючы ў “Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія” Книгу для чтенія въ народныхъ училищахъ виленскаго учебнаго округа (Вильно 1863): “Статьи должны быть не только понятны народу, но какъ по своему содержанію, такъ и по языку прямо выходить изъ его жизни. Мѣстное нарѣчіе имѣетъ тутъ важное педагогическое значеніе, и по крайней мѣрѣ треть статей должна быть на немъ написана; въ такихъ мѣстностяхъ, гдѣ иноплеменники составляютъ большинство населенія, русскаму языку научаются съ трудомъ и только въ высшихъ заведеніяхъ; тутъ, разумѣется, книга для народнаго чтенія невозможна на другом языкѣ, кромѣ того, на которомъ говорятъ жители” (1863, май, отд. V, с. 91).

Варта адзначыць той факт, што А. Ельскі быў адным з тых, хто не пагаджаўся з большасцю педагогаў і апекуноў народных школаў і маршалкаў шляхты, якія ў “Замѣчаніяхъ на проектъ устава общеобразовательныхъ учебныхъ заведеній и на проект общаго плана устройства народныхъ училищъ” (1862) выказаліся “въ пользу большаго или меньшаго употребленія «мѣстнаго языка» въ низшихъ и даже среднихъ училищахъ, разумѣя подъ этимъ словомъ языкъ польскій въ мѣстахъ, гдѣ народный языкъ, какъ извѣстно, бѣлорусскій, малорусскій или литовско-жмудскій” [гл.: Д . Л ., *Народныя нарѣчія и мѣстный элементъ въ обученіи*, “Вѣстникъ Европы” 1874, кн. 8 (августъ), с. 566].

чыную мову з дзяцінства, не мог бы засвойваць у ёй з дапамогаю друкаванага слова першыя паняцці пра правы чалавека і пра абавязкі грамадзяніна роднага краю? <…> Калі так цяжка часам у штодзённым жыцці паразумецца паміж сабою, размаўляючы на розных мовах, дык што ж у тым выпадку, калі прагнем кагосьці навучыць. Першаю ўмоваю працы на тым палетку павінны быць, на нашу думку, зварот да люду на ягонай матчынай мове як на самай зразумелай яму, бо роднай. На гэтую тэму мы ўжо няраз пісалі і развівалі сваю думку шырэй (гл. “Kraj” 1885, №№ 5–6). Добра разумеем, што тут закранаем далікатную струну ўяўнае антыдзяржаўнае ідэі; але ж – о мой Божа! – час ужо, аднак, выказацца адкрыта і зразумець нарэшце, што толькі хваравітае ўяўленне здолее заўважыць у гэтым нейкі палітычны сепаратызм. Ва ўмовах нават нашага правінцыйнага існавання справа даўно ў гэтым сэнсе была вырашаная вядомай у навуковых колах асобаю – св. п. прафесарам Бяссонавым, першым кадыфікатарам беларускае мовы і выдаўцом песняў гэтага люду”[1].

Адсутнасць непасрэдных кантактаў з рэдакцыяй “Минскаго листка” не дазволіла А. Ельскаму пазнаёміцца з Янкам Лучынаю, адным з найбольш здольных беларускіх паэтаў таго часу. Прычым А. Ельскі не ведаў ні Івана Неслухоўскага, ні Янку Лучыну. Пра “першага” ён напісаў літаральна пару слоў у артыкуле *Беларуская літаратура і бібліяграфія*: “Ян Неслухоўскі (вершатворац, які жыве ў Брэсце-Літоўскім)”[2], пра “другога” адно згадаў у адной са сваіх рэцэнзій. І толькі пазней, атрымаўшы ў чэрвені 1903 г. (магчыма, ад Вацлава Іваноўскага) па пошце *Вязанку*, крытычна выказаўся пра мову кніжкі: “Język i pisownia bardzo mylne i bałamutne. Wiele tu (*неразб.*) i niewłaściwości przeciwnych gwarze białoruskiej”[3].

Публікуючы свае артыкулы і нататкі ў газеце “Kraj”, А. Ельскі звяртаўся да адукаванае часткі грамадства, да тых, ад каго шмат у чым залежаў лёс народа, яго культурная спадчына. Ён закранае тыя пытанні нацыянальна-культурнага жыцця, пра якія дазваляла пісаць расійская цэнзура і рэдакцыя газеты: “kab naród byŭ maralny, ćwiarozy i praświeczany”. Але разумеючы, што ягоныя выказванні больш падобныя на малаэфектыўныя тэарэтычныя разважанні ў навуковым і інтэлігенцкім асяроддзі, “пераносіць” гэты від сваёй дзейнасці на поле “народнай літаратуры”: піша, выдае (часам, з вялікімі цяжкасцямі) і распаўсюджвае дыдактычныя вершаваныя гутаркі.

Першай па часе з’явіўся невялікі тэкст *Праудзивы разсказ об жыцци и смерци пьяницы*. Напачатку ён прызначаўся дзеля рукапіснага распаўсюджвання, а пасля А. Ельскі выдаў яго ў Пецярбурзе.

---

[1] Al. J e l s k i, *O ludzie tutejszym i jego stosunku do inteligencyi*, „Kraj” 1886, nr 49, s. 8.

[2] A . J ., *Białoruska literatura i bibliografia* [w:] *Wielka encyklopedya powszechna ilustrowana*, t. VII, Warszawa 1892, s. 658.

[3] AGAD, sygn. 140_1: *Materyały bibliograficzne z zakresu literatury białoruskiej ubierane przez Al. Jelskiego*.

Калі быў напісаны твор – невядома. Але падказкаю можа быць той факт, што ў матэрыялах архіва М. Федароўскага выяўлены рукапіс гэтага верша А. Ельскага, занатаваны самім фальклярыстам 15 сакавіка 1889 г. у маёнтку Косін Ваўкавыскага павета.

Цікава, што рукапіс верша мае своеасаблівы "падтытул": „Praudu hetu razkazau narodu Aleksander Jelski z Zamościa". Г. зн. М. Федароўскі адразу ведаў, што гэта не народны твор, але ўсё ж, уключаючы яго ў трэці том свайго выдання, зрабіў наступны прыпіс: "Толькі праз некалькі гадоў пасля запісу дадзенае сатыры я даведаўся ад заўсёды ахвочага да навукі майго прыяцеля гр. Людвіка дэ Гэлкві (яму я ўдзячны за спрыянне ў даследаванні шмат якіх цікавых мясцовасцяў Гродзенскага павету), што гэта твор (адзін са шматлікіх дасюль неапублікаваных) знанага грамадзяніна і літаратара, а пры тым вялікага аматара беларушчыны пана Аляксандра Ельскага з Замосця; вось толькі не меў я магчымасці параўнаць яе з арыгіналам, каб пераканацца, як змяніўся змест за гэткую далёкую, бо з берагоў Бярэзіны, а выклікаuую відавочна нейкім асаблівым выпадкам, перэгрынацыю"[1].

М. Федароўскі, відаць, не лічыў, што верш А. Ельскага трапіў з Міншчыны на Гродзеншчыну "натуральным" чынам: гэтак, як пашыраліся народныя песні. Магчыма, нават і ведаў, як гэта адбылося, але не палічыў патрэбным паінфармаваць чытача.

Маёнтак Косін у другой палове XIX стагоддзя належаў прадстаўнікам роду Ельскіх: "Косін, Кусін, маёнтак, Ваўкавыскі пав., гм. Вільчукі (2 в.), 14 в. ад Ваўкавыска, Ельскіх, 870 дз."[2]. Цікава і тое, што граф Людвік (ці больш дакладна: Луіс) Гелкві (1841–1897)[3] – гэта сын Людвіка Ельскага (1785–1843) і графіні Габрыэлі Разаліі Dupaillau (Paillant Rose-Gabrielle du, 1810–1841)[4].

Відаць, А. Ельскі, наведваючы сваякоў у 1880-я гг. (?), пакінуў свой верш у маёнтку дзеля "маральнае навукі" сялян, адзін з якіх – Антоні Боўжык – пераказаў яго па памяці М. Федароўскаму.

У гэтым вершы, а таксама ў гутарцы *Сынок* А. Ельскаму важна звярнуць увагу на маральна-этычны аспект праблемы, якую ён закранае, –

---

[1] M. F e d e r o w s k i, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej: Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1894*, t. 3: *Baśnie, przypowieści i podania ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokółki*, cz. 2: *Tradycye historyczno-miejscowe oraz powieści obyczajowo-moralne*, Kraków 1903, s. 32.

[2] *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. XV, cz., 2, Warszawa 1902, s. 135.

[3] Ён нарадзіўся ў Францыі, служыў у французскім войску ў званні маёра; пазней, відаць, жыў на Беларусі, памёр у Мінску.

[4] E. P i e r z y ń s k a - J e l s k a, A. J e l s k i, *Przetrwała też róża* [w:] *Dwór polski: zjawisko historyczne i kulturowe*: materiały VIII seminarium, zorg. przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, Kielce, 13–15 października 2005 / [red. nauk. Leszek Jerzy Kajzer], Kielce: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2006, s. 309–330.

п'янства і разбурэнне традыцыйнай сялянскай сям'і. А вось у празаічнай гутарцы *Выбираймася ў прочки* маецца тое, што можна назваць адраджэнскім пафасам ягонае творчасці. Гэта своеасаблівы гімн роднаму краю ("Охъ! якоя|жъ гэта вяликая, святоя слòва: рòдны край! да трэба толька зразумѣць яіо и, зъ чесьцью, глыбока хавацъ у сэрцы!"[1]); гімн, праспяваны ў дазволенай уладамі танальнасці асуджэння масавай міграцыі "тутэйшых Бѣларусаў" у Томскую губерню. Гэта клопат пра тое, "кабъ народъ быў граматны якъ трэба и уцьвѣржаны добра у вѣры хрыстовай, то быў|бы цьвярозы, ащендны, маральны, працавіты, знаў|бы вартасьць дарагую часу и тую праўду старасьвѣцкую што: «бязъ працы ня ѣсьци калачы»; такъ яго тагды ни хто|бы ня падашукаў ня звіоў бы и|ня|пажывіўся|бъ дурнòсцью яго", каб у хаце не мінуўся "даўни патріархальны абычай", каб старых слухалі і паважалі, каб "адзѣжу народную, павàжную, уласнаго выробу" не скідалі, каб "былины, абрады и пѣсни старасьвѣцкія"[2] не забывалі. А. Ельскі разумее, што "патребна вяликая пярамѣна у мысьляхъ и павядзѣньни рòльника тутэйшаго, и тагды мусяла|бъ быць лепшъ, и ня стали|бъ людзи бѣгчы зъ зямѣльки, нашай Маци рòднай"[3]. І мае "напраўчую праграму": "У сіолахъ аднакъ треба завѣсьци парадки другія, гуртòмъ. Зачаўшы адъ пабудаваньня школы и наняція вучыцяля, треба адъ разу зъ нàраду звѣсьци гарелку, зъ карчмою рàзамъ, а кали будзя якая гаспòда зъ пивамъ, зъ ядзеннямъ, для падарòжныхъ, то нѣхъ у нѣй завядуцца ксіонжки и газэты, кабъ народъ прышоўшы тамъ, вольнымъ часамъ, пагаманиць паважна абъ патребахъ сяла, могъ за разамъ прачытаць штось пажы̀тачнаго и давѣдацца, ня адъ вошустаў и дурыцяліоў, якъ цяпѣръ, аля зъ таго чытаньня, гдзѣ якъ што чуваць на свѣця, якія Законы вышли і т. д., бо кажны чалавѣкъ ня адзичалы мусиць рупицца абъ тоя, и тымъ самымъ ціонгля большъ цывилизавацца. <…> И гаспадарства у вогуля ня можа быць такоя якъ ѣстъ. Свѣтъ мудре́я, дыкъ и сялянину пры талиграфахъ и жалезныхъ дарогахъ мудрейшымъ стацца треба празъ науку. Ня той ужо часъ кабъ кòрпацца у зямлі бязъ толку, усіо мусиць быць цяпѣръ абрахавана и зробляна водлугъ найноўшай, дасьвядчонай прахтыкі"[4].

Заклік А. Ельскага – "Умилу̀йця|жъ сваіо рòдная, пакиньця ўсіо мòдная, вамъ ни якъ ня да твàры и ня да толку сѣльскаго! Зачниця ткаць даўнія ткани, адзявацца у народны, свой, пѣкны и ціоплы прыадзѣвакъ; ня забывайця пѣсни старыхъ якъ свѣтъ, ткливыхъ якъ маци, а стàняцяся лепшыми здаравѣйшыми, прыгажѣйшыми, багатыми!"[5] – гэта своеасаблівае развіццё, пашырэнне і ўласнага звароту "palubicia|ż ŭsim sercam swajù ròdnaju, zaniadbànaju, światuju biełaruskuju mowu",

[1] А. І., „*Выбираймася у прочки! Скарэй у Томскъ*", Пицярбурхъ 1896, с. 4.
[2] *Ibidem*, s. 6.
[3] *Ibidem*, s. 17.
[4] *Ibidem*, s. 20–21.
[5] *Ibidem*, s. 24.

і несмяротнага Багушэвічава “не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!”

Апублікаваная і рукапісная спадчына А. Ельскага пацвярджае думку пра аграмадную ролю гэтае асобы ў станаўленні беларускага нацыянальнага руху ў апошняй чвэрці XIX ст. А. Ельскі фактычна быў адным з лідараў тагачаснага беларускага нацыянальнага адраджэння, сваімі публікацыямі стварыўшы тую базу, на якой напачатку XX ст. узнікла нашаніўства. Невыпадкова і Б. Эпімах-Шыпіла, і М. Доўнар-Запольскі, і В. Іваноўскі зрабілі свае першыя крокі ў бок беларушчыны, абапіраючыся на даробак **Pana Szanawanaha** з фальварка Замосць.

Mikałaj Chaustowicz

Alexander Yelski and the Belarusian Revival in the Second Half of the 19th Century

A b s t r a c t

This article is an attempt to determine Yelski's role and place in the Belarusian socio-literary movement of the second half of the 19th century on the basis of unknown and little-known documents. The attention is turned to the fact that the Zamoscie-born author and bibliologist, who venerated the cultural heritage of his predecessors (V. Dunin-Marcinkievich, A. Viaryha-Dareuski and others) and passionately defended the Belarusian spiritual heritage, “developed”, independently of Bahushevich, his own programme, which would serve as a foundation for the cultural revival activity of the Nasha Niva period.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Надзея Чукічова
Гродна

Казкавасць без казкі ў *Шляхціцы Завальні* Яна Баршчэўскага

У дачыненні да галоўнай кнігі Яна Баршчэўскага – *Шляхціца Завальні* – літаратуразнаўчая думка доўгі час заставалася ў стане "неўсвядомленага феномену". Пачынаючы яшчэ з другой паловы XIX стагоддзя, твор разглядаўся найперш як звод арыгінальных аўтарскіх апрацовак сюжэтаў народных апавяданняў[1]. У кантэксце і пад уплывам надзвычай папулярных у той час перайманняў і наследаванняў фальклорных вобразаў і матываў аўтарскія творы многіх тагачасных літаратараў прачытваліся і ацэньваліся крытыкай як свядомыя падробкі пад фальклор. Спробы такіх наўпроставых "фальсіфікацый" былі скіраваны пераважна на стылізацыю вуснага сказавага маўлення пры адносным захаванні фальклорнага сюжэту. Канечне, і тады ў друку з'яўляліся ацэнкі найчасцей непасрэдна знаёмых з аўтарам рэцэнзентаў выдання *Шляхціца…*[2], нібыта пасвечаных у таямніцы алегарызацыі і сімвалізацыі ідэйнага гучання твора. Але, не зважаючы на тое, да пачатку XX стагоддзя пераважная большасць даследчыкаў слоўнага мастацтва ўсё яшчэ працягвала залічваць пісьменніка да ліку цікавых збіральнікаў і дасведчаных "інтэрпрэтатараў" народнай творчасці беларусаў[3]. Праўда, зрэдку сустракаліся і тыя[4], хто, адводзячы яму ролю таленавітага

[1] А. П ы п и н, *Исторія русской этнографіи в IV томах*, т. IV: *Бѣлоруссія и Сибирь*, С. Петербургъ 1892, с. 59; M. G r a b o w s k i, *O nowych powieściach polskich*, "Tygodnik Petersburski" 1847, № 61, s. 385–390; *Rys dziejów literatury polskiej*, t. III, Wilno 1876, s. 706; E. Z i e m i ę c k a, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach, przez J. Barszczewskiego*, "Pielgrzym" 1845, t. I, s. 198–207.

[2] J. B. [J. B a r t o s z e w i c z], *Jan Barszczewski*, "Dziennik Warszawski" 1851, № 22, s. 4; № 24, s. 4–6; R. P o d b e r e s k i, *Białoruś i Jan Barszczewski* [w:] J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, t. I, Petersburg 1844, s. I–VLI.

[3] М. Г а р э ц к і, *Гісторыя беларускае літаратуры*, уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб, 5-е выд, Мінск 1992; У. Д з я р ж ы н с к і, *Выпісы з беларускай літаратуры XIX і XX ст. (з далучэннем уводных і крытычных артыкулаў, літаратурных тэм, заданняў і пытанняў)*, Менск 1926; Р. З е м к е в і ч, *Я. Баршчэўскі – першы беларускі пісьменьнік XIX сталецьця*, "Наша Ніва", 1911, № 51–52, с. 10–14.

[4] B. K o w a l e w i c z, *Białoruska literatura romantyczna*, "Kuryer Literacko-Naukowy (Dodatek do № 187 Ilustrowanego Kuryera Codziennego z dnia 8 lipca 1935 roku)", R. XII, № 27. s. XI.

рэмэйкера і аранжыроўшчыка, бачыў у "фантастычных апавяданнях" нешта большае, чым просты аўтарскі пераказ народных сюжэтаў.

"Фальклорны зборнік" Я. Баршчэўскага ўяўляў мала цікавасці і для савецкага літаратуразнаўства, што амаль цалкам выключыла постаць "ільва беларускай літаратуры", якім бачылі пісьменніка ў 40-х гадах XIX стагоддзя[1], з кантэксту гэтай літаратуры. Толькі ў сярэдзіне 1970-х сапраўдным навуковым прарывам стала выкананая В. Каваленкам спроба расшыфроўкі сімвалічнай іншасказальнасці *Шляхціца Завальні*[2]. В. Каваленка даводзіў, што "фальклорныя" матывы і вобразы Я. Баршчэўскага толькі стылізаваны пад фальклор, і разумеў падобнае мастацкае выкарыстанне фальклору ў аўтарскай творчасці цалкам новым этапам у развіцці літаратурнай свядомасці. "Гэта быў зварот літаратурны да пэўных элементаў фальклорнай паэтыкі, а не літаратурнае развіццё фальклорнай асновы"[3], – такое меркаванне вучонага адкрывала будучай навуцы даволі шырокі дыяпазон надзвычай цікавых пытанняў і праблем для інтэнсіўных літаратуразнаўчых штудый.

У межах нашага даследавання асноўная задача палягала ў тым, каб на падставе апрацаваных пластоў сюжэтных універсалій *Шляхціца…* прасачыць працэс складвання сюжэтыкі новай беларускай літаратуры. Пытанне, якое ўзнікае ў гэтай сувязі, – куды і якой дарогай рушыў беларускі аўтарскі сюжэт, ужо нібыта адарваўшыся ад сюжэту фальклорнага, але, тым не менш, усё яшчэ моцна трымаючыся пра-голасу фальклорнай традыцыі сюжэтатворчасці? І калі В. Каваленку непакоіла, што народная казка нечакана "выбухнула" літаратурнай казкай[4], то нас найперш цікавіць тое, у што вылеецца "дэтанацыя" казкавых архетыпаў у сюжэтнай марфалогіі *Шляхціца…*.

Перадусім прыгледзімся да макрасюжэту кнігі. Вонкава ён уяўляе сабой комплекс з чатырнаццаці самастойных частак ("апавяданняў"), аб'яднаных агульным для іх наратарам – Янкам, пераказчыкам аповедаў, пачутых у маёнтку дзядзькі Завальні. Сюжэты гэтых частак злучаны паміж сабой спецыяльнай сюжэтнай рамкай, якую ў пэўным сэнсе можна аднесці да г. зв. "забаўляльнай"[5]. Усе патэнцыйныя апавядаль-

---

[1] А. Пыпин, *op. cit.*, с. 61.

[2] В. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў*, пад рэд. П. Дзюбайла, Мінск 1975, с. 79–92.

[3] В. Каваленка, *op. cit.*, с. 91.

[4] В. Каваленка пісаў: "Баршчэўскі па сутнасці "ўзрывае" форму казкі і адвольна развівае яе сюжэт, адкрыта набліжаючы змест казкі да падзей сучаснасці. <…> Ён піша літаратурную казку, нешта накшталт апавядання з умоўна-фантастычным сюжэтам і выразна надзённым гучаннем ідэі" (В. Каваленка, *op. cit.*, с. 89).

[5] Галандская даследчыца І. Міа Герхард, аналізуючы апавядальную структуру *1001 ночы*, вызначала тры асноўныя тыпы злучэння мноства аповедаў у адзін зборнік: *забаўляльная рамка*, у якой гісторыі расказваюцца дзеля задавальнення аднаго ці некалькіх слухачоў, *рамка-адтэрміноўка* ("отсрочивающая"), у якой аповеды дапамагаюць адцягнуць пакаранне апавядальніка, і *выкупная рамка*, у якой расказванне цікавых гісторый павінна выратаваць жыццё апавядальніку

нікі апынаюцца ў доме пана Завальні, трапіўшы перад тым у небяспечнае становішча: нехта – збіўшыся з дарогі ў снежных сумётах (пан Марагоўскі) ці ратуючыся ад лютай буры і марозу (арганісты з Расонаў, цыган Базыль), некаторыя – просячы міласціны і шукаючы часовага прытулку (сляпы Францішак), а хто – каб проста пазычыць збожжа на куццю (кавалёва Аўгіня). Зарыентавацца ў прасторы, схавацца і перачакаць непагоду, сагрэцца і адпачыць дапамагае падарожнікам самотная сядзіба шляхціца. Аднак умоўным пропускам сюды становяцца займальныя гісторыі, заўзятым аматарам якіх з'яўляецца гаспадар. Паслядоўнасць і форма ўключэння персанажаў-апавядальнікаў у ход дзеяння, відаць, не маюць для аўтара асаблівага значэння, усе яны ўводзяцца ў сюжэт з адзінай мэтай – распавесці пану пра якое-небудзь цікавае здарэнне з жыцця.

Ускладненая апавядальная канструкцыя, калі кожны з чатырнаццаці раздзелаў кнігі змяшчае ў сабе некалькі "аповедаў у аповедзе", падпарадкаваных агульнай думцы раздзела і твора ў цэлым, вымушае пастаянна вяртацца да падзеі расказвання. Толькі вось падзея такая ў сюжэце *Шляхціца…* па задуме аўтара істотна ўскладнена. Рамкаваму сюжэту пра шэсць[1] доўгіх зімовых вечароў у хаце Завальні не падпарадкаваны шэсць іншых раздзелаў. Кожны з іх уяўляе сабой настальгічныя пейзажныя і побытавыя замалёўкі, філасофскія развагі і настраёвыя ўспаміны-рэфлексіі апавядальніка, які даўно ўжо не Янка-шкаляр і закінуты лёсам далёка ад родных сэрцу мясцін. Менавіта з такіх лірычных раздзелаў (асобныя змяшчаюць у сабе і вершы) пачынаюцца ўсе чатыры выдадзеныя томікі *Шляхціца…*[2]: першы томік адкрываюць *Колькі слоў ад аўтара* і *Нарыс Паўночнае Беларусі*, другі – *Успаміны пра наведванне роднага краю* і *Полацак*, трэці – *Думкі самотніка*, чацвёрты – *Таварыш у падарожжы*. У кантэксце ўсяго твора шэсць названых раздзелаў складваюцца ў надзвычай важную на ўзроўні макрасюжэту архетыпную мастацкую сітуацыю страты героем роднай краіны. За гэтай сітуацыяй літаратуразнаўцы звычайна прачытваюць ад'езд пісьменніка ў Пецярбург, але разам з тым пазнаюць і разыграную падзею гвалтоўнага знікнення з палітычнай карты свету цэлай дзяржавы –

(І.М. Герхард, *Искусство повествования. Литературное исследование "1001 ночи"*, пер. с англ. А. Матвеева, предисл. И. Фильштинского, Москва 1984, с. 354–360).

[1] Параўн.: "Павінны выйсці адзін за адным *шэсць* томікаў гэтых аповесцей…" (Я. Баршчэўскі, *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, уклад., пер. з польск. і камент. М. Хаўстовіча, Мінск 1990, с. 8). Як вядома, замест шасці выйшлі чатыры томікі.

[2] Надрукаваныя асобна *Успаміны пра наведванне роднага краю* выдавец называў "выняткай з вялікага твора, у якім малюецца Беларусь, пад тытулам *Шляхціц Завальня, або Аповесці беларускага люду, пададзеныя ў яго фантастычных уяўленнях* (J. Barszczewski, *Wspomnienia z odwiedzin stron rodzinnych* [w:] *Rocznik Literacki. Pismo zbiorowe. Rok drugi*, wydał R. Podbereski, Petersburg 1844, s. 139) і лічыў іх уступам да другога томіка *Шляхціца…*.

Рэчы Паспалітай. Аднак паказальным тут уяўляецца яшчэ і тое, што сэнс аповедаў падарожных людзей на вячорках у хаце Завальні па-за канкрэтна-гістарычнай сітуацыяй “забранага краю” (марфалагічна “бяды” ці “нястачы”) застанецца не да канца раскрытым. Усе чатырнаццаць апавяданняў, пачутых з вуснаў чатырнаццаці (!) розных апавядальнікаў[1], пераказвае Янка, па чарзе ўплятаючы іх у агульную канву сюжэтнай рамкі, якая генетычна ўзыходзіць да вельмі старажытнага ўяўлення пра аповед як ахвяру-прысвячэнне богу. На ўяўны боскі алтар будзе сімвалічна пакладзены менавіта Янкаў[2] рэтраспектыўны аповед “з берагоў Нявы” пра тое, як некалі героі, слухаючы ў цёплай дзядзькавай хаце праўдзівыя гісторыі з жыцця людзей простых, небагатых, часам нават жабракоў, штоноч выбіралі паміж дабром і злом. Пра тое, як пасля кожнага аповеду, каментуючы пачутыя дзівосы, свой выбар здзяйсняў Завальня. Пра тое, як здзяйсняў яго, відаць, для сябе і сам Янка, які часам пярэчыў дзядзькавым ацэнкам і рэакцыям. Ці не ўпершыню ў беларускай літаратуры Я. Баршчэўскі ажыццяўляе выразную спробу стварэння вобраза “я” ў форме “іншага” – уводзіць у сюжэт двух розных носьбітаў аповеду. Аднаго надзяляе біяграфічнымі рысамі, і перад намі ў рамкавым сюжэце паўстае паўнавартасны вобраз аўтара, другога – Янку – аўтар робіць сваім намеснікам у мастацкім свеце герояў. У такім разе не толькі пастаянны зварот да моманту расказвання пра зімовыя сустрэчы з падарожнікамі ў хаце Завальні, але і вяртанне напачатку кожнага томіка *Шляхціца...* да акта расказвання пра пакуты героя ўдалечыні ад страчанай радзімы дае дадатковыя падставы сцвярджаць пра грунтоўнасць аўтарскай задумы і высокую ступень сюжэтнай упарадкаванасці *Шляхціца Завальні*.

Але ці пацвердзіцца тая выключная складанасць мастацкага цэлага і на ўзроўні сюжэтнай кампазіцыі чатырнаццаці т. зв. абрамленых аповедаў?

Усе яны абмежаваны абавязковым заданнем рамкі – расказаць пану цікавую (“пра разбойнікаў, герояў, пра чары і цуды”), але праўдзівую (“што зазнаў сам або чуў ад старых людзей”) гісторыю. Умова праўдзівасці гісторыі распаўсюджваецца на кожнага з наратараў. Пры гэтым дадаткова чацвёрты аповед з рэкамендацыі пана Марагоўскага тэматычна мусіў быць пра ваўкалака (*Ваўкалак*), пяты па жаданні самога гаспадара – пра маці-чараўніцу і яе дачку (*Радзімы знак на вуснах*), восьмы па просьбе дзядзькі – пра Белую Сароку (*Белая Сарока*), адзінаццаты таксама з ініцыятывы Завальні – пра цудадзейную зёлку (*Жабер-трава*). Астатнія апавядальнікі расказваюць пра незвычайныя здарэнні, выбіраючы тэмы на свой густ, але ў адпаведнасці з устаноўкай ласкавага пана.

[1] Калі не лічыць самога Завальні ў раздзеле “Бура”.

[2] Рабочы варыянт назвы твора так і гучаў – *Апавяданні беларуса Янкі* (G r . M. [M. G r a b o w s k i], *Rocznik literacki, wyd. przez P. Rom. Podbereskiego*, “Tygodnik Petersburski”, 1843, № 54, s. 317–320).

З усіх прапанаваных дзядзьку Завальню гісторый пэўным чынам вылучаюцца тры аповеды сляпога Францішка – *Плачка*, *Сын Буры* і *Пакутны дух*. Звернемся больш падрабязна да сюжэтнай структуры аднаго з іх. Возьмем, напрыклад, апавяданне *Плачка*.

Гэта шостае апавяданне цыклу, якое ўвайшло ў другі томік *Шляхціца…*. У ім расказваецца, як нейкая вельмі прыгожая кабета, блукаючы па апусцелых ці раскіданых сялібах, слёзна скардзіцца на свой лёс падарожным. Апавядальнік, спасылаючыся на мясцовага карчмара, найперш згадвае пра пусты сялянскі хутар, да якога прыходзяць у пошуку літасці і прытулку сляпы калека з хлопчыкам-павадыром. У нежылым памяшканні хаты вандроўнікам нечакана з'явіцца тая дзіўная кабета, якая насыпле ім у торбу срэбных грошай з выявамі караля і Пагоні. Другая сустрэча з ёю – на парозе закінутай капліцы, на месцы колішніх старых могілак, дзе ўбогі стары папярэджвае ўсіх пра "забытую святыню", прадракаючы бяду і пакуты. Там, папрацаваўшы цэлую ноч, героі – некалькі маладых сялян – знаходзяць толькі гнілыя дошкі і рэшткі чалавечых касцей. А яшчэ – пакінутае кабетай асінае гняздо, якое неўзабаве ператворыцца ў залатыя манеты. На руіны старажытнага замчышча ва ўладаннях пана М. таксама штовечар прыходзіць тая самотная кабета, каб пагаласіць над нечым смутным і жахлівым. Тут, разрыўшы дол і адчыніўшы жалезныя дзверы, землякопы ўбачаць шкілеты, закаваныя ў кайданы. Гаспадар загадае асцярожна вызваліць і з годнасцю пахаваць знойдзеныя у падзем'і рэшткі закатаваных людзей, а здабытыя ланцугі пакінуць на памяць пра цікавае здарэнне. Пасля здзейсненага сялянамі абраду на магілу ў жалобных строях з малітвай прыйдзе Плачка. Часта прыходзіць яна і на бераг Палаты, таксама нібыта паказваючы падарожным месцазнаходжанне схаваных скарбаў. Некалькі палачан ўпотай абкапаюць і зрушаць абымшэлы камень, з цяжкасцю дастануць з зямлі вялізны жалезны панцыр, меч і шлем, патрывожыўшы прах слаўнага волата. Напалоханыя і знясіленыя, яны вернуцца ў горад толькі пад раніцу, а праз пэўны час блізка каля той мясціны абавязкова з'явіцца няшчасная жанчына – Плачка. Далей сляпы Францішак згадвае пра Пачаноўскую гару недалёка ад возера Рабло, дзе калісьці стаяў кляштар і касцёл. На гары ад слёз кабеты ўтварылася крыніца з гаючай вадой. Існуе павер'е: той чалавек стане вешчуном, хто нап'ецца з гэтай крыніцы і ўбачыць Плачку. Апавядальнік сведчыць, што многія ўжо ўзыходзілі на гару, аднак станоўчага для сябе выніку ніхто не дасягнуў. Сюжэт апавядання завяршаецца каментаром Завальні, які пазнае ва ўсіх пяці выпадках адзін і той жа вобраз Плачкі.

У літаратуразнаўстве ўжо неаднаразова звярталася ўвага на іншасказальнасць зместу *Плачкі*, зрэшты, як і большасці апавяданняў у складзе *Шляхціца Завальні…* У вобразе смутнай кабеты даследчыкі

літаратуры пазнавалі персаніфікаваную Беларусь часоў Я. Баршчэўскага[1] і адначасова – святую царкву пасля скасавання ўніі[2]. Былі нават і тыя, хто ў яе партрэце імкнуўся ўгледзець канкрэтную гістарычную асобу – каралеву польскую і княгіню літоўскую Барбару Радзівіл[3]. Прадмет нашага інтарэсу заключаецца найперш у тым, каб узвесці сюжэтную схему апавядання пра Плачку да архетыпаў, створаных яшчэ першабытнай свядомасцю, і засведчыць мадыфікацыі гэтых архетыпаў пры канвертацыі іх у літаратурным сюжэце.

Перад намі сюжэт, зместавая аднамернасць якога, відавочна, парушана. Унутры традыцыйнага легендавага сюжэту пра пошукі схаваных у нетрах зямлі скарбаў, якія нібыта вартуе Плачка, выбудоўваецца сюжэт другасны – пра страту незалежнасці краю і вяртанне беларусам іх гістарычнай памяці. Такі сюжэт у чытацкай свядомасці праецыруецца адразу на дзве сістэмы значэнняў: вонкавы яго змест зарыентаваны на ганебны прыярытэт матэрыяльных каштоўнасцяў над духоўнымі ў спробе дапамагчы Плачцы "даверыць таямніцу сэрца", унутраны – на абуджэнне нацыянальнай годнасці беларусаў, пераважна прадстаўнікоў шляхты.

Што магло паслужыць прычынай кантэкстнага падваення сюжэту апавядання і за кошт чаго ў *Плачцы* за прадметным развіўся і адасобіўся другі – ідэйны – сюжэтны план?

Першую згадку пра Плачку ў тэксце *Шляхціца Завальні* маем яшчэ ў другім апавяданні першага томіка (*Зухаватыя ўчынкі*), калі падарожны расказвае пра цмока, пераможанага промнем нябеснага святла: "Скарбы ж, золата і срэбра, якія ён [цмок. – *Н. Ч.*] нёс з сабою, на тым самым месцы самі закапаліся ў зямлю, і з таго часу з'яўляліся ўначы ў розных канцах пагорка ў розных постацях. Адны *бачылі на камені Плачку*, якая выцірала сабе слёзы агнёваю насоўкаю; другія, ідучы позняй парою па дарозе, сустракалі карузлікаў, чорных і тоўстых, як бочка, што скакалі на пагорку; іншым мроіліся чорныя казлы, што скакалі з зямлі на камень, а з каменя на дол, і шмат іншых дзівосаў"[4]. У прыведзеным фрагменце з'яўленне Плачкі на "тым самым месцы" статусам падзеі яшчэ не надзелена. Закапанае золата адначасова паўстае і ў выглядзе тоўстых карузлікаў ці чорных казлоў – істот, відавочна, хтанічных. Праз іх прысутнасць апавядальнік усяго толькі пацвярджае факт заклятасці чортавых скарбаў. Сапраўднай падзеяй прыход Плачкі на месца схаванага ад людскіх вачэй золата і срэбра стане тады, калі вобраз смутнай кабеты будзе адлучаны аўтарам ад свету казлоў

[1] В. К а в а л е н к а, *op. cit.*, с. 86.

[2] М. Х а ў с т о в і ч, *Мастацкі метад Яна Баршчэўскага*, Мінск 2003, с. 116–124.

[3] Г. П р а н е в і ч, *Вастрабрамская Мадонна і вобраз Маці-Плачкі ў "Шляхціцы Завальні" Яна Баршчэўскага: праблема духоўна-гістарычнага архетыпу* [у:] *Ян Баршчэўскі ў славянскім свеце (Да 210-годдзя з дня нараджэння)*, пад рэд. В. Русілкі, В. Бароўкі, Віцебск 2004, с. 87–98.

[4] Я. Б а р ш ч э ў с к і, *op. cit.*, с. 53.

і карузлікаў і істотна пераасэнсаваны. І значнасць сваю падзея набудзе ўжо ў другім томіку *Шляхціца…* і цяпер для іншага апавядальніка, які ўкладзе ў матыў сядзення Плачкі на камені зусім інакшы, рамантызаваны, змест. Вобраз смутнай кабеты яшчэ неаднойчы паўстане ў іншых аповедах з трэцяга (*Белая Сарока*, *Жабер-трава*) і чацвёртага (*Таварыш у падарожжы*) томікаў *Шляхціца Завальні*[1], аднак кожны наступны раз мы ўжо будзем прачытваць за вонкавым дзеяннем з удзелам Плачкі ілюстрацыю вядучай ідэі вобраза, і такое пастаяннае ўзнаўленне-паўтор у сюжэце адной і той жа карціны, відаць, таксама ўваходзіла ў аўтарскую задуму.

Глыбіню семантычных "нарашчэнняў" лёгка ўбачым, напрыклад, і пры супастаўленні партрэта Плачкі з падобным партрэтам гераіні з народнай легенды. Параўнаем адпаведныя фрагменты тэксту:

1. *Легенда*: "На самым версе гары, *на камені*, сядзела *красуня*-дзяўчына. Гэта і была каралева Кінгі. Яе прыгожыя льняныя *валасы* даставалі да самай зямлі, чорныя *вочы* свяціліся, як дзве зорачкі, а чырвоныя *шчокі* яе палалі проста агнём. Перад ёю стаяў адкрыты сундук, поўны золата. Брала яна гэтае золата ў жменю, падносіла руку ўверх і сыпала зноў у сундук. А здалёк здавалася, што гэта гарыць агонь"[2].

2. *Плачка*: "Кабета тая *незвычайна прыгожая*. *Вопратка* яе – белая, як снег, на *галаве* – чорны ўбор, і чорная хустка накінута на *плечы*. *Твар* хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожы і паглядны, *вочы* жывыя, і заўсёды блішчаць на іх *слёзы* <…> Пасля заходу сонца яна *сядае на камяні*, наракае на лёс жаласным *голасам* і заліваецца слязьмі"[3].

---

[1] Вось адпаведныя прыклады з тэксту: "Вартаўнікі расказваюць, што чулі яны ўначы, як па вёсках вылі сабакі, рыкала жывёла, і бачылі, як з поўначы, шугаючы полымем, ляцеў цмок і іскры сыпаліся з яго; пэўна, нёс золата для нейкай душы, што пабраталася з д'яблам. А аканом казаў, што некаторыя бачылі *кабету, якая плакала на цвінтары*, ды так, што *яе голас наводзіў на ўсіх трывогу і смутак*" (Я. Баршчэўскі, *op. cit.*, с. 188–189); "Ледзь падышоў да таго месца, як *выходзіць з гаю нейкая кабета – высокага росту, у белай сукні, твар заліты слязьмі*, і, трымаючы ў руцэ меч, *спыняецца каля дарогі*" (Я. Баршчэўскі, *op. cit.*, с. 233); "На крэсле, узлокціўшыся на стол, спала кабета. *Доўгія валасы бязладна падалі на плечы, на бледным твары відаць былі слёзы, яе чорны ўбор быў знакам цяжкае жалобы*, ля яе ног спалі велізарныя і страшныя мядзведзі. І яшчэ бачыў Дамінікаў пасланец *незлічоныя скарбы ў адчыненых жалезных скрынях*. І пакуль на ўсё гэта паглядаў спалохана – прачнулася кабета і кажа: – Шукаеш скарбаў у гэтым падземным палацы?! Ад вашае хцівасці нідзе мне спакою няма. <…> Кабета супакоіла велізарных звяроў, *вочы яе заліліся слязьмі*, і сказала яна засмучаным голасам: – О, нешчаслівыя! Яшчэ не выкінулі са свайго сэрца пыхі і лютасці. Памёр бы ты на гэтым месцы, калі б прыйшоў сюды па сваёй волі. Дарую табе, ідзі і скажы жорсткім людзям: *«Не дадуць вам шчасця скарбы, калі міласэрнасць не змякчыць вашае сэрца, гэтыя зямныя дарункі ўзбагачаюць тых, хто ў іншым чалавеку бачыць бліжняга свайго і брата»*" (Я. Баршчэўскі, *op. cit.*, с. 240).

[2] *Легенды і паданні*, скл. М. Грынблат і А. Гурскі, Мінск 1983, с. 363.

[3] Я. Баршчэўскі, *op. cit.*, с. 125.

У першым прыкладзе апісанне “красуні-дзяўчыны” сэнсава напоўнена роўна настолькі, каб адназначна канстатаваць дзявочую прыгажосць, пазначаную па традыцыі “сталай” атрыбутыкай: льнянымі валасамі, чорнымі вачыма і чырвонымі шчокамі. У фрагменце ж з *Плачкі* мы бачым цэлую атрыбутыўную градацыю (вопратка – галава – плечы – твар – вочы – слёзы – голас), і такая нізка азначэнняў-прыкмет “незвычайнай прыгажосці” нясе на сабе значны пласт сэнсавай нагрузкі. Вопратка Плачкі – скрозь белая (белы колер – колер смерці) і чорны галаўны ўбор ды накінутая на плечы чорная хустка апелююць да трагічнай, жалобнай сімволікі. Праўда, строі Плачкі не заўсёды былі чорна-белымі: Сын Буры, напрыклад, упершыню сустрэў яе “ў сукенцы вясёлкавых барваў і з кветкамі на галаве”[1]. На жывых вачах яе пастаянна блішчаць слёзы – наймацнейшы імпульс-“таўро”, які дазваляе з абсалютнай дакладнасцю ідэнтыфікаваць гераіню. Наогул, плач – элемент вельмі архаічны. Як вядома, у міфалагічнай свядомасці плач-смех былі адзіным амбівалентным матывам, якім суправаджалася з’яўленне і знікненне галоўнага калектыўнага татэма[2]. Паступова ўсё ж адбыўся іх падзел, і тады смех стаў увасабляць пачатак-нараджэнне гэтага татэма, песня ж плачу азначала яго канец-смерць.

Што, аднак, уяўляе сюжэт *Плачкі* з пункту гледжання гістарычнага? Якія версіі старажытных метафар можна лічыць семантычна ўтваральнымі для матываў і вобразаў *Плачкі*?

Так, сюжэтная схема апавядання пабудаваная па архетыпнай цыклічнай мадэлі “страта – пошукі – вяртанне”. Усе пяць эпізодаў *Плачкі* злучаны апавядальнікам у адзін сюжэт пра дзіўную кабету нібыта па прынцыпе кумуляцыі. Аднак, калі прыгледзецца да сюжэтнай кампазіцыі апавядання, можна заўважыць, што арганізацыя эпізодаў мае сваю ўнутраную логіку. На першым месцы становіцца ўводны эпізод, у якім галоўная гераіня ўпершыню дэманструе свае “магічныя” здольнасці – за малітву адорвае жабракоў жменяй незвычайных манет. Тры наступныя эпізоды дарэмных пошукаў героямі зямных скарбаў на месцах нечаканых сустрэч з Плачкай (М. Хаўстовіч умоўна называе іх прытчамі: пра асінае гняздо, пра кайданы Пана М., пра полацкіх юнакоў[3]) варта разглядаць як традыцыйнае фальклорнае патраенне выпрабавання. Так у казцы Іван-царэвіч аднаго за другім перамагае трох цмокаў альбо выконвае тры складаныя задачы. У сюжэце *Плачкі* падобнае патраенне іспыту, як нярэдка і ў казкавым сюжэце, – нарастальнае: апошняе, трэцяе, выпрабаванне з патрывожаным прахам Волата аказваецца самым небяспечным. І, нарэшце, у заключным

---

[1] *Ibidem*, c. 139.

[2] У старажытнасці існаваў абрад *інвакацыі* (называння-выклікання), які ўвасабляў акт узнаўлення сутнасці бога (богоявление). Памерлага татэма па імені выклікалі з цемры на свет, і той паспяхова ажываў (О. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, Москва 1997, с. 95–98).

[3] М. Хаўстовіч, *Мастацкі метад Яна Баршчэўскага*, Мінск 2003, с. 123.

эпізодзе адлюстравана вонкавая трансфігурацыя (преображение) гераіні. І такі, тыповы для рамантычнай канцэпцыі негатовага свету[1], адкрыты фінал у пэўным сэнсе можна назваць выкупным, бо ў ім кожнаму абяцаны патэнцыйны выхад з сітуацыі нядолі і статус богавешчуна.

У межах пяці вылучаных намі эпізодаў апавядання гераіня Плачкі дэманструе дзеянні, характэрныя для, як мінімум, чатырох тыпаў выканаўцаў[2]: адпраўніка, дарыльніка, памагатага і царэўны.

Кабета-сірата аплаквае скон ("Яна аплаквала смерць нейкіх *нешчаслівых* дзяцей…"[3]) і імкнецца вярнуць з нябыту тых, хто заўчасна загінуў у кайданах, у ссылцы, у войску. Такім парадкам і завязваецца асноўны канфлікт апавядання: няма дзяцей, якім Плачка магла бы перадаць на далейшае надзейнае захаванне свой сакрэт, а для сэрцаў тых (відаць, таксама дзяцей), хто застаўся, таямніца яе недасягальная. Безумоўна, гэты элемент кваліфікуем як парушэнне раўнавагі, архетыпную страту ці нястачу, марфалагічна эквівалентную нястачы ў чарадзейнай казцы, калі, напрыклад, аднаму з герояў хочацца мецць за жонку царскую дачку. У рэчышчы такой пачатковай нястачы адпаведным чынам прачытваюцца і заяўленыя топасы апавядання – руіны, пусткі, могілкі, нежылыя сядзібы.

Заканамерным пасля ўсведамлення нястачы будзе пасярэдніцтва, якое і маем у самым пачатку апавядання, – пра нястачу павінен давэдацца пратаганіст. Са слязьмі і малітвай Плачка прыходзіць да самотных падарожных, звяртаючыся да іх з просьбай пра ліквідацыю "бяды": "Калі некаторыя нашы багатыя і вучоныя паны падарожнічаюць у шыкоўных фаэтонах або на ловах гойсаюць з ганчакамі па лясах, гарах і пустках, гэтая Плачка часта сустракае іх, нібы сірата, ва ўбогім сялянскім уборы, моўчкі падымае на іх блакітныя, слязьмі залітыя вочы, быццам просячы ў іх літасці, але з гэтых паноў ніхто на яе не зважае"[4]. Форма яе просьбы даволі адметная – журботны спеў ("Пачуўшы ў тым доме *журботны спеў*…"[5]). Гэта, па сутнасці, тая ж жаласная песняскарга, у казкавым сюжэце спецыфічная для забойства, падмены ці выгнання героя-ахвяры. Так спявае, напрыклад, брат героя, які за-

---

[1] "…нічога канчатковага ў свеце яшчэ не адбылося, апошняе слова свету і пра свет яшчэ не сказана, свет адкрыты і свабодны, яшчэ ўсё наперадзе і заўсёды будзе наперадзе" (М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, 3-е изд., Москва 1972, с. 284–285).

[2] Паводле назіранняў У. Пропа, кожны казкавы персанаж выконвае свой набор функцый. Па сукупнасці выкананых функцый можна вызначыць, да якога з сямі актантных тыпаў (1 – антаганіст, 2 – дарыльнік, 3 – памагаты, 4 – царэўна і яе бацька, 5 – адпраўнік, 6 – пратаганіст, 7 – несапраўдны герой) ён належыць (В. Пропп, *Морфология волшебной сказки*, науч. ред., текстолог. коммент. И. Пешкова, Москва 2001, с. 72–73).

[3] Я. Баршчэўскі, *op. cit.*, с. 129.

[4] *Ibidem*, с. 134.

[5] *Ibidem*, с. 126.

стаўся жывым, альбо іграе чароўная дудка з трысцінкі, што вырасла на магіле забітага героя. І падобная форма сведчыць найперш пра тое, што пачатковая страта ёсць наступствам іншай падзеі, а менавіта – вынікам акта шкодніцтва, якое і стварыла першасную нястачу.

Функцыянальнае поле Плачкі ў моманце пасярэдніцтва адпавядае найперш колу дзеянняў *адпраўніка*[1], які звычайна ажыццяўляе толькі адсылку пратаганіста на пошукі страчанага ці выкрадзенага аб’екта. Праўда, казкавы адпраўнік у фінале павінен шчодра надзяліць пратаганіста паловай царства, але ў дадзеным выпадку насыпаныя кабетай жабраку (за “правільныя” паводзіны) срэбныя манеты з выявай Пагоні ці пакінутае ёю моладзі (за “няправільныя” паводзіны) асінае гняздо правамерна лічыць, хутчэй, чарадзейным сродкам у форме дарунка. І гэта нібыта дае нам падставу кваліфікаваць з’яўленне прывіду сумнай жанчыны на руінах і пустках як своеасаблівую правакацыю пратаганіста *дарыльнікам*. У чарадзейнай казцы прыкладна такім жа спосабам – просьбай адпусціць на волю – выпрабоўвае героя “ненаўмысна” злоўлены ім шчупак. Але ці можам мы лічыць самастойнай геройнай функцыяй адорванне дзіўнымі манетамі, асіным гняздом – сігнальнымі, але, па сутнасці, непатрэбнымі ў ходзе далейшага дзеяння прадметамі, якія ніяк не дапамогуць зліквідаваць першасную нястачу?

Прыналежнасць Плачкі да геройнага тыпу дарыльніка ўскосна пацвярджаецца і адметнай формай яе ўводзінаў у сюжэт: дзе жыве кабета і адкуль з’яўляецца на шляху падарожных людзей – невядома, яна нечакана ўзнікае з нічога і гэтак жа раптоўна становіцца нябачнай (“Нібы які дух, апускалася яна на зямлю і знікала ў паветры”[2]). Плачка мроіцца падарожнікам у розных кутках краіны з тым, каб даверыць людзям нейкую таямніцу. Мы ведаем, значэнне геройнага пасярэдніцтва ў сюжэце казкі заўсёды заключаецца ў адным: бяда дзякуючы яму становіцца вядомай, і пратаганіст абавязкова павінен выправіцца з дому. Між тым, у адпаведнасці з архетыпнай казкавай сюжэтнай схемай перад адпраўкай героя-шукальніка ў небяспечнае падарожжа абавязкова рэалізуецца (ці прачытваецца) валявое рашэнне патэнцыйнага пратаганіста супрацьстаяць ворагу. Персанажы павінны спачатку адважыцца пасабіць Плачцы. Гэты момант звычайна і падлягае матывіроўцы, выклікаючы адпраўку пратаганіста з дому. У сюжэце *Плачкі* матывіроўка адпраўкі даволі адметная. За тры эпізоды пошукаў і раскопак разгортваюцца не самаахвярнае імкненне герояў да вызвалення

[1] В. П р о п п, *op. cit.*, с. 73. Вылучэнне геройнага тыпу адпраўніка ў гэтай сувязі некаторыя даследчыкі лічаць неапраўданым, паколькі адсылка ці, згодна з тэрміналогіяй У. Пропа, злучальны момант не з’яўляецца раўназначнай іншым функцыям. Адсылка ж, якая носіць характар выгнання, задавання складаных задач, на іх думку, уваходзіць у кола дзеянняў шкодніка (Е. Мелетинский [и др.], *Опыт структурного описания волшебной сказки* [в:] *Структура волшебной сказки*, отв. ред. С. Неклюдов, Москва 2001, с. 61).

[2] Я. Б а р ш ч э ў с к і, *op. cit.*, с. 129.

і вяртання “пакутных” дзяцей смутнай кабеты, а заганныя (з пазіцыі апавядальніка, безумоўна) людскія здагадкі пра тое, што Плачка вартуе заклятыя скарбы. Песня плачу ў розных месцах краіны будзе ўспрынятая пратаганістамі знакам, які адкрывае ім месцазнаходжанне зямных скарбаў, і перад намі выразнае суправаджэнне (путеводительство) – функцыя *памагатага* – такога, як, напрыклад, казкавы чароўны клубочак, які паказвае Івану дарогу на той свет.

У апошнім, найбольш складаным у функцыянальных адносінах, эпізодзе рэалізаваны заключны элемент архетыпнай цыклічнай схемы – вяртанне. Крызіснае перанараджэнне Плачкі, якая цяпер пераапранута ў сірочы сялянскі ўбор, а слёзы яе ператвораны ў крыніцу з гаючай вадой, як і ў казцы, акцэнтуе прыбыццё гераіні ў свет у новым статусе. Аднак, калі супастаўляць такую геройную трансфігурацыю з казкавай, то перад намі адваротная скіраванасць выніку ў параўнанні з выходнай формай: згодна з прынцыпам казкавага балансу[1], “дурань”, улезшы каню праз адно вуха і выйшаўшы з другога, становіцца царэвічам; Плачка ж, наадварот, змяніўшы аблічча, нібы зніжаецца па статуснай лесвіцы. Праўда, змена “высокага” аблічча гераіні на “нізкае” не ёсць уласна зніжэннем, хутчэй, выяўленнем у яе несамавітым партрэце праўдзівага духоўнага статусу – высокага. Падобная метамарфоза Плачкі кампенсаваная і тапічным яе ўзвышэннем: дзеянне ў гэтым эпізодзе перанесенае з руін і пустых сяліб на “вышэйшую ад усіх іншых” Пачаноўскую гару – сакральнае месца на мяжы паміж небам і зямлёй.

У новым сялянскім абліччы Плачку абавязкова павінны заўважыць і ідэнтыфікаваць, а гэта ўжо відавочны іспыт *царэўны* – архетыпнае адгадванне прыкмет царскай дачкі. Ды і форма пасярэдніцтва тут таксама іншая, цяпер пасярэдніцтва рэалізаванае праз заклік: хто, уперышню ўзняўшыся на гару (генетычна – на неба), нап’ецца жывой вады з гаючай крыніцы (каб вярнуцца) і ўбачыць сірату, той набудзе найвышэйшыя веды. І, значыць, пераапранутую Плачку варта разглядаць у рэчышчы непазнанага вяртання *пратаганіста* з таго свету. Уласцівасць жа прадбачыць будучыню з’яўляецца неад’емным атрыбутам геройнага тыпу *памагатага*, які (атрыбут) пры адсутнасці самога памагатага можа пераходзіць на героя. А ў пасярэдніцтве трэба прачытваць ужо не паведамленне *адпраўніка* пра бяду ці нястачу, а пастаноўку *царэўнай* для патэнцыйных пратаганістаў апошняй складанай задачы – ажывіць руіны і пусткі, засяліць людзьмі нежылыя сядзібы. Вынік

[1] *Прынцыпам казкавага балансу* Е. Мяляцінскі і інш. называюць гарманізавальную скіраванасць казкі, калі “ўсё – ад сістэмы апазіцый, якія арганізуюць казкавы свет, да структуры кожнага эпізода, які абавязкова ўключае ў сябе акцыю і рэакцыю, – распадаецца на два парныя элементы, якія маюць, так бы мовіць, супрацьлеглыя знакі” (Е. М е л е т и н с к и й [и др.], *op. cit.* с. 76). Казкавае дзеянне заўсёды імкнецца да ўстанаўлення асабістага шчасця і дабрабыту беднага і абяздоленага героя, атрымання ім царэўны і паловы царства. Выпадкі парушэння гэтага прынцыпу становяцца прычынай нараджэння новых сюжэтаў і жанраў.

выканання складанай задачы канстатуецца зусім не казкавы: сірату пакуль не пазнаў ніхто.

Такім чынам, структурнай асновай сюжэту *Плачкі* можна лічыць архетып сюжэту чатырохходавай чарадзейнай казкі з адной завязкай, патроеным асноўным іспытам і дадатковым выпрабаваннем на ідэнтыфікацыю. У першым сюжэтным ходзе персанаж Плачкі выконвае ролю адпраўніка, у трох наступных – сумяшчае функцыі дарыльніка і памагатага, у апошнім – выступае ў ролі царэўны. Архетыпная форма казкі нагадвае пра сябе з усёй відавочнасцю. Але сутыкнуўшыся з новай арыгінальнай семантыкай, якая карэнным чынам адрозніваецца ад семантыкі фальклорных матываў і вобразаў (матыў з’яўлення Плачкі ў пэўных месцах), сама форма істотна відазмяняецца. Адметную мастацкую рэальнасць, створаную ў *Плачцы* за кошт сумяшчэння-развядзення ў адным персанажы некалькіх геройных тыпаў і ў адпаведнасці з прынцыпова іначшым, падвойным, разуменнем геройнага ўчынку, ужо ніяк нельга абмяжоўваць толькі міфалагічна-фальклорнай метафорыкай, яна павінна ўспрымацца як умоўная аўтарская “штучнасць”. І ў такім разе сапраўды гаварыць трэба не пра фальклорную аснову сюжэту *Шляхціца Завальні*, а пра своеасаблівую “казкавасць без казкі” – наўмысную пазыку фальклорных элементаў у аўтарскі сюжэт як новую свядомую форму літаратурнай творчасці.

Nadzeya Chukichova

Fabulousness without a Fairy Tale in Jan Barshevsky’s *Shlyahtits Zavalnya*

A b s t r a c t

The subject of attention in this article is the plot language of *Shlyahtits Zavalnya* in the author’s gradual plot distancing from the traditions of folklore and in the folk scene reflected in the literary type. It is very clear that *Shlyahtits Zavalnya* resembles an archetypal form of a fairy tale. But faced with new original semantics, which is radically different from the semantics of folk motifs and images, the form of a fairy tale is substantially modified. The reason of the story transformation is seen in the following: the direct use of folk elements observable in the multi-dimensional context of the plot of *Shlyahtits Zavalnya* becomes the author’s conscious artistic mission; the creation of a specific artistic reality in accordance with the reinforced understanding of character action, which is limited not only by mythological-folkloric metaphorics, becomes a new form of creative writing.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Аксана Данільчык
Мінск

Жаночая паэзія Заходняй Беларусі

Паэзія Заходняй Беларусі даволі грунтоўна вывучаецца ў апошнія дзесяцігоддзі на ўзроўні акадэмічных інстытутаў і шматлікімі аматарамі. У гэтым кантэксе варта назваць імёны І. Багдановіч, М. Мікуліча, выдавецкія праекты і публікацыі С. Чыгрына, С. Панізніка, М. Казлоўскага, М. Скоблы і іншых аўтараў. Тым не менш, шмат творцаў яшчэ чакаюць сваіх даследчыкаў. Не ў апошнюю чаргу гэта датычыцца і паэзіі жанчын, з якіх бадай толькі спадчына Н. Арсенневай і Л. Геніюш вывучаецца больш-менш сістэматычна. Аднак аналізу самога феномена жаночай паэзіі Заходняй Беларусі як з'явы пакуль не праводзілася, хоць паэзія жанчын і з'яўляецца неад'емнай часткай не толькі літаратуры, але і – што немалаважна – інтэлектуальнай гісторыі краіны, у якой значную ролю адыгралі і працэсы, звязаныя з развіццём жаночага руху, якія, несумненна, спрыяў павелічэнню колькасці жанчын, што прысвяцілі сябе літаратурнай дзейнасці. У цэлым, як адзначае І. Юкіна, "зварот да інтэлектуальнай гісторыі дазваляе разгледзець і ацаніць узніклыя пад час развіцця руху ідэі, каштоўнасці, нормы, ідэалогіі, новыя тэмы ў сацыяльных і гуманітарных навуках як вынік жаночага і феміністкага рухаў"[1]. Безумоўна, мы не можам лічыць літаратуру непасрэдным вынікам гэтых працэсаў, але цяжка адмаўляць іх уплыў. Як справядліва звяртае ўвагу С. Калядка: "Першая палова XX ст. насычана падзеямі сусветнага маштабу, і менавіта ў першыя дзесяцігоддзі стагоддзя актывізаваўся жаночы рух за адстойванне правоў на роўны з мужчынамі ўдзел у сацыяльных практыках. Прастора паэтычнага твора – вельмі ўдзячная глеба для вывучэння мастацкай гісторыі жанчыны, якая стваралася ў пачатку стагоддзя пад знакамі разнявалення не толькі азначанага ў патрыярхальнай культуры як жаночае, але і (што найбольш важна) асобаснага, індывідуальнага"[2]. Пры гэтым даследчыца разглядае жаночую суб'ектыўнасць у мастацкім увасабленні беларускіх пісьменнікаў канца XIX – пачатку XX стагоддзя выключна на прыкладах з творчай спадчыны нашых класікаў-мужчын. Таму актуальнай застаецца задача

[1] И. Ю к и н а, *Русский феминизм как вызов современности*, Санкт-Петербург 2007, с. 14.
[2] С. К а л я д к а, *Беларуская сучасная жаночая паэзія: мастацкія канцэпцыі "жаночага шчасця"*, Мінск 2010, с. 25.

аналізу твораў, напісаных менавіта жанчынамі з самых розных ракурсаў, у тым ліку і з гендэрнага.

З другога боку, М. Мікуліч адзначае, што "феномен заходнееўрапейскай паэзіі, як і ў цэлым літаратуры і культуры, заключаўся ў тым, што яна мела ў многім самадастатковы, аўтаномны характар і ўяўляла сабою пэўнае духоўна-мастацкае адзінства і цэласнасць"[1]. Аднак яе самадастатковасць ні ў якай ступені не выключала цесных сувязяў з літаратурай Савецкай Беларусі, што дэманструюць шматлікія рэцэнзіі і публікацыі, пра якія будзе згадана ніжэй. З гэтага вынікае, што заходнебеларуская паэзія (у тым ліку і жаночая) не была ізаляванай сістэмай.

Такім чынам, уздым жаночай творчасці ў 1920–1930-я гады быў звязаны з эвалюцыяй жаночага руху ў гэты перыяд і выхадам жанчыны з сямейнага асяродка ў публічны, абумоўленым развіццём феміністычнай плыні як ва ўсім свеце, так і непасрэдна на абшарах былой Расійскай імперыі. Гістарычныя і сацыяльныя ўмовы гэтага працэсу ў беларускім соцыуме былі прааналізаваныя ў выдатным артыкуле Алены Гапавай *Паміж войнамі: жаночае пытанне ў нацыянальных праектах у Савецкай Беларусі і Заходняй Беларусі*[2]. Аўтарка звярнула ўвагу на тое, што калі ў Савецкай Беларусі ўдзел жанчын у сацыялістычным будаўніцтве (і ў літаратурным працэсе) заахвочваўся ўладай, то бок вертыкальна, то ў Заходняй Беларусі выхад жанчын у публічную сферу натхняўся беларускай ідэяй, то бок у большай ступені гарызантальна. Прычым беларуская ідэя ў Заходняй Беларусі ў гэты перыяд "прапагандавалася ў рамках дзвюх адрозных палітычных культурных канцэпцый. З аднаго боку, яна звязвалася з сацыялістычным ідэалам, што абавязкова прадугледжвала аб'яднанне Усходняй і Заходняй Беларусі ў межах СССР. З другога боку, яе адстойвалі групы, якія марылі аб стварэнні асобнай беларускай дзяржавы"[3]. Як прыклад сацыяльна скіраванай паэзіі можна прывесці верш Веры Мурашкі (Матэйчук), адной з першых выпускніц беларускіх настаўніцкіх курсаў, з красамоўнай назвай *Ідзі* (1919):

Дарожкай іду – усцяж поўнай цярней,
Трудна было мне, ішла я далей,
Услед хтось гудзеў: "Ідзі ты, ідзі,
Зняможаны Люд ад сну разбудзі!"

Ні рэвалюцыйная, ні беларуская справа ўжо не маглі абысціся без удзелу жанчын. І такі ўдзел, прычым даволі актыўны, быў: Палута Бадунова, Вера Харужая, Надзея Шнаркевіч, Алёна Сакалова-Лекант, Вера

---

[1] М. М і к у л і ч, *Духоўна-ірацыянальная стылявая плынь Заходняй Беларусі як мастацкая сістэма* [у:] *Літаратурная карта Еўропы: кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць*, пад рэд. М. Мікуліча, Мінск 2012, с. 231.

[2] Е. Г а п о в а *Между войнами: женский вопрос и национальные проекты в Советской Белоруссии и Западной Беларуси* [у:] *Гендерные истории Восточной Европы*, Мінск 2002, с. 100–123.

[3] *Тамсама*, с. 114.

Дзегцяранка, Людвіка Войцік (Зоська Верас), Ізабэла Тумаш і іншыя ў Вільні, Вольга Сахарава і Паўліна Мядзёлка ў Латгаліі… Прадстаўніцы розных партый і розных светапоглядаў. Пры гэтым многія актывісткі беларускага руху пісалі вершы, хоць і не заўсёды па-беларуску (вядома, напрыклад, аб рускамоўным вершы Палуты Бадуновай). І вялікая частка вершаў была насычана патрыятычнай тэматыкай, як *Песня змагання* (1921) Паўліны Мядзёлкі, прысвечаная Тамашу Грыбу:

Пад гоман вясёлы, пад звон чары поўнай,
пры зборы ўсіх нас тут, ў бяседзе такой,
успомнім мы, брацця, аб долі няроўнай –
усіх тых, што церпяць за край родны свой.

Або верш юнай Валянціны Казлоўскай (Лясной Кветкі) *Разведчыку* (1925):

За шчасце згвалчанай Айчызны,
Свой посах сціснуўшы ў далонь,
У думках і у сэрцу чысты,
Гатовым будзь пайсці ў агонь!

Гэтую высокую патрыятычную ноту падтрымліваюць у заходнебеларускай паэзіі на працягу ўсяго міжваеннага перыяду новыя і новыя маладыя сілы, напрыклад, Ніна Абрамчык (Раса), якая пачала друкавацца ў другой палове 30-х:

Палі, вёскі, лясы, гарады –
Краса нашай святой Беларусі;
Сэрц мільёны народ малады
На аўтар ёй складае магучы.
(*Гімн*, 1937)

Увогуле, беларуская жаночая паэзія 1920–1930-х гадоў дае багаты матэрыял для роздуму. Гэта датычыцца як усходнебеларускай, так і заходнебеларускай паэзіі, а сувязь паміж аўтарамі Усходняй і Заходняй Беларусі была вельмі моцная, асабліва ў 1920-я гады. Гэта відаць як па публікацыях водгукаў і рэцэнзій, так і па публікацыях артыкулаў і літаратурных твораў. Тэма Заходняй Беларусі неаднаразова гучала ў паэтак Усходняй, дастаткова згадаць вершы *Закутаму* Хмаркі (1923) і *Свабоднаму беларусу* К. Буйло (1924):

Там няшчадна іх панская душыць пята,
Гэта ў муках засценкаў яны так стагнаюць –
Беларуска-сялянская то беднату,
Там расправу над ёй учыняюць…", –

пісала ў 1924 г. К. Буйло (*Свабоднаму беларусу*). З. Бандарына, якая нарадзілася ў Гродне, увогуле прысвяціла шмат вершаў гэтай тэме (*Бацькаўшчыне (Зах. Беларусі)*, *Да прысуду грамады*, *На новым мейсцы*, *Песня Гарадзенскіх гоняў* і інш.). Але паэткі Усходняй Беларусі не адлюстравалі той катастрофы, якая адбывалася на беларускіх землях ад па-

чатку Першай сусветнай вайны і была яе працягам. Пра гэта напісала Паўліна Мядзёлка ў паэме *Сялянская доля* (1921):

Сёмы год, як церпіць
Беларусь няшчасце:

Абвілі яе дротам калючым,
на грудзёх зямлі – маткі нашай
долы – ямы капалі,
акопамі акружалі
і білі ў грудзь яе…
З цяжкіх гармат білі,
раны кулямі тварылі,
пякучыя, балючыя раны…

Відавочна, што ў мастацкім плане паэзія Усходняй і Заходняй Беларусі развіваліся па-рознаму, хоць працытаваныя вышэй прыклады патрыятычнай лірыкі з аднолькавым поспехам маглі б быць напісаныя і аўтаркамі з усходняй часткі краіны. Ю. Пацюпа лічыць, што "паэзія Заходняе Беларусі была працягам таго абуджэння, таго гоману, які распачала газета «Наша ніва». Пад польскаю акупацыяй не адбылося гэткага злому традыцыі, які мы назіралі ў Савецкіх абсягах. Не рэвалюцыйны, а эвалюцыйны шлях развіцця тут абрала літаратура. Па-ранейшаму нацыя заставалася сялянскаю, па-ранейшаму былі зраўнававажаныя польскі і расейскі ўплывы. На Захадзе мацней як за Саветамі бракавала дзяржаўнага бытавання, але, затое, не блукалі ад дому да дому жахлівыя здані таталітарызму"[1]. У сваю чаргу, М. Мікуліч звяртае ўвагу на тое, што "заходнебеларуская рэчаіснасць вызначалася балансам нацыянальна-патрыятычнага, этнакультурнага і грамадска-палітычнага, рэвалюцыйнага пачаткаў, якія пэўным чынам ураўнаважваліся ў яе духоўна-сацыяльнай прасторы. Яна характарызавалася высокім узроўнем народна-патрыятычнай свядомасці, наяўнасцю шырокага пласта нацыянальна ўстойлівай і актыўнай творчай інтэлігенцыі. Нацыянальна-патрыятычны фактар астуджаў ці ацверажаў прадстаўнікоў радыкальна-рэвалюцыйнага крыла народна-вызваленчага руху, звернутых да сцвярджэння класава-ідэалагічных прынцыпаў і каштоўнасцей непрымірымых дзеячаў камуністычнага падполля"[2].

І калі ў паэтак Усходняй Беларусі (Савецкай) на першы план выходзяць рысы футурыстычнага стылю, уплыў Ясеніна і Маякоўскага, то ў паэтак Заходняй Беларусі сапраўды больш выяўлена эстэтыка "Нашай нівы", але было б дзіўна, калі б яна заставалася ў статычным стане і ніякім чынам не трансфармавалася, бо непасрэдныя кантакты з польскай да з іншымі еўрапейскімі літаратурамі, магчымасць (пры наяўнасці грашовых сродкаў) свабодна перамяшчацца, не маглі не ўплываць на

[1] Ю. П а ц ю п а, *Паэткі Заходняй Беларусі*, "Саламея" 2001, № 12, с. I.
[2] М. М і к у л і ч, *Духоўна-ірацыянальная стылявая плынь Заходняй Беларусі як мастацкая сістэма* [у:] *Літаратурная карта Еўропы: кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць...*, с. 230.

з'яўленне новых формаў: вершаў у прозе, такіх як *У выгнанні*" П. Мядзёлкі або хрысціянскіх твораў *Прыйдзі да нас, Хрысце*, *Шкада* Зоські Верас, якая прымала актыўны ўдзел у літаратурным і грамадскім жыцці Заходняй Беларусі, і інш. Такім чынам, можна казаць і пра ўплыў мадэрніцкіх плыняў пачатку XX ст. і асаблівую форму пісьма, як у П. Мядзёлкі: "Сунімаецца вострая боль на хвіліну. Я нічога не бачу – не чую… Цішына, як на могілках цёмнаю ноччу за вёскай глухой. Далёка недзе выюць сабакі. / У галаве, апусцеўшай ад думак талковых, уецца песня страшная; дысанансаў у ёй поўна, дзікіх крыкаў выцця. А за кожнай звароткай – прыпеў жудкі, страшны і працяжны, як удары звана на пажар: / Гвалт… Гвалт… Гвалт…" (*У выгнанні*).

Варта таксама адзначыць хрысціянскі або рэлігійны чыннік, які прысутнічае ў заходнебеларускай паэзіі, а таксама філасофскія матывы і абагульненні, тое, чаго ў большай ступені бракавала ў паэзіі Усходняй Беларусі. У паэзіі Заходняй Беларусі публічнае часцей было звязана з агульначалавечай тэматыкай, а не з сацыяльнай, як у вершы Зоські Верас *Шкада*:

> Шкада тых, што раняць людскія пачуцці, топчуць іх і паняверваюць…
> І тых шкада, чые нізкія шэрыя інстынкты не маюць адвагі бараніць таго, што яснае, і разводзяць цемры зла.
> . . . .
> Шкада цябе, род людскі…
> . . . .
> Род ахвяр і забойцаў…

Касмічнае вымярэнне быцця прысутнічае не толькі ў паэзіі Наталлі Арсенневай, але, напрыклад, і ў вершы Алены Цапрынскай *Задума*:

> Чар-абновай, роўным рухам
> Космас і вечнасць даюць змест для "ёсць".
> Вер – не вер душы і духам –
> Станеш ты "новым", упёршысь у "досць"!

У Заходняй Беларусі не стварылася такога масавага літаратурнага аб'яднання, як "Маладняк", але літаратурная творчасць натхнялася на ўзроўні школ і гімназій, прычым выходзілі і рукапісныя выданні. Таму пісалі многа, асабліва ў 1920-я гады і ў Польшчы, і ў Латвіі; пісалі, як і ў Савецкай Беларусі, пераважна маладыя хлопцы і дзяўчаты. З другога боку, перыядычных выданняў таксама не бракавала і яны, у сваю чаргу, клапаціліся пра тое, каб сярод іх аўтараў былі жанчыны. Паказальным у гэтым плане можна лічыць часопіс "Шлях моладзі", у чацвёртым нумары якога за 1929 г. была апублікаваная нататка М. Пецюкевіча *Дзяўчына ў жыцці грамадства*: "Нашыя беларускія жанчыны яшчэ не приступілі да грамадскай працы. Разумеецца – ёсць выняткі, але мы іх можам на пальцах палічыць… Мужчынскае грамадзянства трактуе жанчыну, як матку, як гаспадыню ў хаце, а ў грамадскую працу не прывыкла іх уводзіць. А трэба ведаць, што жанчына можа ў грамадскай рабоце

вельмі важную ролю адыгрываць. Яна можа адыграць такую ролю ў грамадскім жыцці, як і ў сям'і. Жанчына ў працы вытрывалая, рупная, акуратная і г. д."[1]. Далей аўтар тлумачыў карысць ад удзелу дзяўчат у грамадскіх арганізацыях тым, што іх прысутнасць "на сяброўскіх сходах, паседжаннях, экскурсіях і інш. паўстрымлівае хлапцоў ад немаральных гутарак, п'янства, боек і інш."[2], а таксама тым, што дзяўчаты – будучыя маці, якія выхаваюць нацыянальна свядомых дзяцей.

Тэма атрымала працяг у першым нумары за 1930 г. у артыкуле *Дзяўчаткі, адгукнецеся*!, падпісаным Ч. Х. Аўтар згадвае нататку М. Пецюкевіча, "скіраваную перадусім да хлапцоў", і заклікае дзяўчат актыўна выказвацца на старонках часопіса: "Жанчына беларуская мусіць неадкладна заявіць аб сваіх правох і арганізавацца на ўзор жанчын іншых братніх народаў – (Саюз Украінак) у свае жаноцкія саюзы, каторыя ў меру развіцця стварылі б друкаваныя органы свае думкі…Першае ж і самае галоўнае – узяць самім голас у сваіх справах на бачынах «Шляху моладзі». Хай гэты артыкул будзе апошнім хлапцоўскім заклікам, хай прамовіць дзявоцкая амбіцыя і яны самі загавораць аб сабе. Чакаючы гэтага, клічу яшчэ раз: Беларускія Дзяўчаткі, адгукнецеся!"[3]. Уласна кажучы, падобныя заклікі нагадвалі Усходнюю Беларусь з яе рухам селькорак і рабкорак, дзякуючы якому многія жанчыны пакінулі свае імёны для гісторыі на старонках той жа "Беларускай работніцы і сялянкі" (пазней называўся "Работніца і калгасніца Беларусі").

Адказ на заклік адгукнуцца быў апублікаваны ў шостым нумары часопіса "Шлях моладзі" за 1930 год, ім стаў артыкул *Заданні дзяўчат у беларускім адраджэнскім руху. Абудзілася – абудзіцеся*!, падпісаным Пралеска. У раздзеле пад назвай *Што могуць і павінны зрабіць дзеля адраджэння бацькаўшчыны дзяўчаты*? пісалася: "Паспяшым жа і мы ўсе да гэтай вялікай працы – хто чым і як можа: адна пяром, другая словам, а ўсе добрым прыкладам, бо як кажа старадаўні філосаф – словы толькі павучаюць, а чыны пацягіваюць. Аб чым жа мы маем сваіх сястрыц усведамляць? – А вось аб чым: што мы, Беларусы, не горшыя ад другіх народаў; што мы маем такое самае права да развіцця, як і іншыя народы, а калі мы, як кажуць многія, бедныя, то ў гэтым не саўсім наша віна; калі мы не маем яшчэ гісторыі, літаратуры, як іншыя, то і яны ж калісь ня мелі, а з часам і мы будзем мець"[4]. Калі фемінізм Усходняй Беларусі цалкам правамоцна называць савецкім, бо сапраўды ён развіваўся ў агульным рэчышчы савецкай дзяржавы, то фемінізм Заходняй Беларусі быў нацынальна-арыентаваны.

У 1930 г. паўстала Аб'яднанне беларускіх жанчын імя А. Пашкевіч (Цёткі), заснаванае Антанінай Астроўскай, Надзеяй Шнаркевіч, Алёнай

---

[1] М. П е ц ю к е в і ч, *Дзяўчына ў жыцці грамадства*, "Шлях моладзі" 1929, № 4, с. 6.
[2] *Тамсама*, с. 6.
[3] Ч. Х. , *Дзяўчаткі, адгукнецеся!*, "Шлях моладзі" 1930, № 1, с. 5.
[4] П р а л е с к а, *Заданні дзяўчат у беларускім адраджэнскім руху. Абудзілася – абудзіцеся!*, "Шлях моладзі" 1930, № 6, с. 3.

Лекант, са сваім статутам і органам друку – часопісам “Жаноцкая справа” пад рэдакцыяй Н. Шнаркевіч. Мэтай аб’яднання, згодна са статутам, было “імкненне да адраджэння нашага Народу праз: 1. Пашырэнне і паглыбленне беларускай народнай ідэі, 2. Запэўненне жанчынам беспасярэдняга ўплыву на культурна-асветнае і грамадскае жыццё”[1]. У выданні часопіса прымала актыўны ўдзел Зоська Верас, якая ўвогуле шмат пісала пад рознымі псеўданімамі для заходнебеларускай перыёдыкі. “Жаноцкая справа” выходзіла ў сакавіку – лістападзе 1931 г., аднак паспела апублікаваць на сваіх старонках вершы трох аўтарак з Усходняй Беларусі – З. Бандарынай, Я. Пфляўмбаўм і Н. Вішнеўскай (“Жаноцкая справа” 1931, № 2, 3, 4) з невялікай прадмовай. Часопіс публікаваў шмат матэрыялаў, прысвечаныя Цётцы, у тым ліку прысвечаны ёй верш *Шляхаводная зорка*: *Памяці Цёткі, Вялікае Барацьбіткі за Волю* (№ 2), падпісаны В. Ш., крыптонімам, які чакае расшыфроўкі:

Зорка знікла. А мы йдзем далей –
А ідземы да шчасця – слядамі
Паміж іскрамі Зорачкі тэй,
Што калісьці свяціла між намі.

А. Гапава адзначае, што “змест жаночага пытання ў Заходняй Беларусі вызначаўся тым, што яго канструяванне як у сімвалічнай сферы, так і ў сацыяльнай практыцы адбывалася ў грамадстве, дзе жаночая эмансіпацыя не была абвешчана непасрэднай мэтай у тым сэнсе, як гэта было характэрна для савецкага грамадства”[2]. З другога боку, заходнія беларусы не мелі ні дзяржаўнасці, ні аўтаноміі, таму задача абароны нацыянальнай ідэнтычнасці стаяла вельмі востра.

Заклік спрыяць “хто пяром, хто словам” паклікаў да жыцця і пэўныя формы масавай жаночай паэзіі (хоць і ў куды меншых памерах, чым мужчынскай). Гэтая масавасць і імкненне схавацца за псеўданімамі і да сённяшняга дня выклікаюць складанасці з ідэнтыфікацыяй аўтарак. Хоць, па праўдзе кажучы, і ў аўтарак былі праблемы з самаідэнтыфікацыяй. Самы яскравы прыклад – А. Цапрынская, якая да сваіх вершаў на беларускай мове паспела адзначыцца як польскамоўная і як літоўскамоўная аўтарка. Аднак менавіта ёй належыць адзін з самых моцных патрыятычных вершаў, створаных у тыя часы, *Кахаю Беларусь*… (1925):

Кахаю Беларусь сучасную – не выснену
Сялянскім сэрцам, ратая душой.
Кахаю творчым дзелам, а не мыслена.
Кладу падмур мазольнаю рукой. […]

Кахаю дзействам спорным я нутра фабрычнага –

[1] Статут Аб’яднання Беларускіх Жанчын імя Алёзіі Пашкевічанкі “Цёткі”, Вільня 1931, с. 3.

[2] Е. Г а п о в а, *Между войнами: женский вопрос и национальные проекты в Советской Белоруссии и Западной Беларуси* [у:] *Гендерные истории Восточной Европы*..., с. 113.

Машынаў дабрадзеек сакатух.
І не люблю мацней узрыва вулканічнага
Я Беларусь як служку розных слуг.

Паэзію А. Цапрынскай адрозніваюць яснасць думкі, філасофскія і сацыяльныя матывы, што гучаць вельмі актуальна:

Ёсць даўжэзная прамова,
Як жывём, як жылі перш,
Ды няма свабоды слова,
Каб дакончыць гэты верш.
("Што ёсць, а чаго няма")

Апафеозам патрыятычна-гендэрнай жаночай паэзіі Заходняй Беларусі можна лічыць верш *Беларуска* Л. Геніюш, якая пачала друкавацца ў самым канцы 1930-х:

Ты пойдзеш у бой, а я плуг пакірую,
каня накармлю, напаю, –
і так абаронім, засеем, збудуем
Беларусь дарагую сваю.

Гэты верш – адзін з улюбёных у гендэрных даследчыц, але цяжка не пагадзіцца з Алай Петрушкевіч: "Аўтарка адышла ад традыцыйнага адлюстравання вобліку маладой суайчынніцы як прыгожай, мілай, працавітай, пакорнай лёсу. Матыў развітання з каханым, якога чакаюць змагарныя дарогі, напоўнены не слёзным смуткам і нараканнем на нядолю, а жаданнем самой тварыць уласны лёс. Яе беларуска – моцная, гордая, годная быць гаспадыняй сваёй зямлі, здольная пастаяць за сябе і свой Край. І гэта вабіла, было новым і незвычайным"[1]. Тым не менш, ужо ў вершах А. Цапрынскай, напісаных у 1920-я гады паўстае вобраз беларускі, якая імкнецца выйсці за межы прадвызначанасці:

Што твой лёт, арол магучы!
Але ж думкай ты жабрак!'
Я дык вось увысь імчуся,
Каб на зорку злётаць як.
(***Што твой лёт… (1925)

Яшчэ адна заходнебеларуская паэтка з выразнай гендэрнай скіраванасцю – Ганна Новік. Для яе творчасці характэрна асэнсаванне сябе і сваёй ролі ў грамадстве, канстатацыя адсутнасці выбару жыццёвага шляху для жанчыны: "Нам і печ, гаршчок і міска, / свінні, куры і карова; / і гароды, і калыска, / і на ўсё ты будзь гатова" (*Жаночая доля*), але цяжкія абставіны не забіваюць прагу самарэалізацыі ў творчасці: "На загоне, што ару я, – / для сябе пішу; / тут чытаю – голас чуе / толькі ветру шум" (*Песнярам*). Пытанне ўзаемадзеяння творчай жанчыны з навакольным асяроддзем застаецца адкрытым: "А пры гэтым не хапае / у мяне ўсяго, / ды ці прымуць думы-песні / вырабу майго?.. //

[1] А. П е т р у ш к е в і ч, *Наталля Арсеннева: Шлях да Беларусі,* Мінск 2013, с. 124.

І пісаць я ледзь умею, / бо не з школ сваіх, / толькі сэрцам разумею / голас ніў вузкіх” (*Песнярам*). І гэта не голая публіцыстыка, а пошукі жанчынай свайго месца ў соцыуме.

У вершы *Дзяўчыне* (1938) Г. Новік звяртае ўвагу не на знешнія атрыбуты, якія лічыліся абавязковымі для маладой жанчыны, а на яе духоўныя якасці:

Што сукенкі, скажы, варты
І нашто шмат шыць?
Здабыла б ты трохі гарту
Для сваёй душы.

У параўнанні з жаночай паэзіяй Заходняй Беларусі, паэзія жанчын Усходняй Беларусі была тым не менш значна больш гендэрна маркіраванай і палітызаванай з прычыны самой сацыяльна-палітычнай сітуацыі і развіцця жаночага руху ва ўмовах сацыялістычнага будаўніцтва з яго “жансаветамі”. У сваю чаргу, паэзію жанчын Заходняй Беларусі можна назваць у большай ступені трансцэндэнтнай, нацыянальна-скіраванай, з характэрнымі хрысціянскімі матывамі.

Крыху ўбаку ад нацыянальна-патрыятычных плыняў і “жаночага пытання” стаіць постаць Н. Арсенневай, заўважанай і падтрыманай выкладчыкам Віленскай гімназіі, дзе яна вучылася, М. Гарэцкім. Яна друкавалася з 1920 г. У 1922 г. у сувязі з замужжам пераехала ў заходнія раёны Польшчы, таму геаграфічна знаходзілася далёка ад Беларусі, але працягвала шмат пісаць і друкавацца. У 1927 г. выйшла першая кніга Н. Арсенневай *Пад сінім небам*, якая выклікала шэраг станоўчых водгукаў, як у Заходняй Беларусі[1], так і ва Усходняй, дзе амаль адразу пасля выхаду кнігі была надрукаваная рэцэнзія ў “Маладняку” М. Байкова (1927, № 8). Можна лічыць, што гендэрная тэма гучыць у Н. Арсенневай ускосна, але пры гэтым настойліва, – як пастаноўка праблемы творчай рэалізацыі асобы:

Часта ўвечары, так, на прадвесні,
Калі гасне заход, перад ночай
Мне так хочацца выліцца песняй,
А так мучыць пачуцце нямочы!
(***Часта ўвечары…)

Патрыятычная тэма таксама не была чужой для Н. Арсенневай:

Нашае сіняе, бледнае неба,
Нашы палоскі нясьпелага хлеба,
Пэўне, што сэрцу радней.

Нашы маркотныя, мглістыя ночкі,
Нашы бярозы, рабіны, дубочкі,
Мне за ўсе чары мілей.
(*Летуценні*)

---

[1] М. Чэмер [У. Самойла], *Верная дачка сонца і “Шчырай зямелькі”*, “Родныя гоні” 1927, №5–6; А. Луцкевіч, *“Пад сінім небам”: Характарыстыка творчасці Наталлі Арсенневай*, “Наша Праўда” 1927, 3 жніўня.

Сачылі ва Усходняй Беларусі і за творчымі дасягненнямі латгальскіх беларусаў і беларусак, на чале якіх стаяла, калі можна так сказаць, В. Сахарава, якая заклікала да плённай працы на карысць радзімы:

Хай мазалямі ўспухнуць рукі,
Цурком хай з твару льецца пот, –
Працуй! Мазоль пазбавіць мукі,
Наперад зрушыць наш народ!
(*Покліч да працы*)

У 1928 г. у “Полымі” выйшаў артыкул А. Стахода *Беларуская літаратура ў Латвіі*, дзе згадвалася і пра латгальскіх паэтак у кантэксце патрыятычнай лірыкі: “Але асноўнае закаханне латвійскіх беларускіх паэтаў яшчэ, зразумела, не да горада, а да вёскі… Часамі ў маладой паэткі В. Казлоўскай гэта закаханне ў вясковую Беларусь даходзіць да экстазу: «Бажніца мая ты святая, / У аправе з саломенных стрэх, / Як цябе не любіць дарагая, / Тваe слёзы і сонечны смех!»”[1] і любоўнай: “У любоўнай лірыцы часамі адчуваецца чадны анархізм (Я. Воркуль, М. Талерка, В. Казлоўская і асабліва Кастусёнак), але ўсё ж каханне ў шмат каго з паэтаў з’яўляецца здаровым, глыбокім, радасным пачуццём, што параджае новыя сілы (Н. Мікалаева): «Прытуліся хутчэй – / Да грудзі ты маей! / Ты змарыўся ў змаганні з няволяй!..»”[2]. Трэба сказаць, што В. Казлоўская дорага заплаціла за любоў да радзімы, хоць у зборніку *Расстраляная літаратура* (2008) пра яе не згадалі.

Латгальскія беларускі мелі і сваю кніжку паэзіі. У 1932 г. у Рызе Вера Вайцюлевіч выпусціла за свае сродкі лацініцай кніжачку з пяці вершаў на беларускай і латышскай мовах *Вершы. Dzejas*, якая выклікала зацікаўленасць у беларускім асяродку Латвіі. У часопісе “Беларуская школа ў Латвіі” выйшла рэцэнзія за подпісам Бібліяфіл *Зборнік вершаў сялянскай беларускай паэтэсы Веры Вайцюлевіч*, аўтар якой адзначаў: “З’яўленне зара’ зборніка вершаў В. Вайцюлевіч з’явілася для беларускага грамадства у некаторай меры неспадзяванкай. Адкладаючы разгляд вершаў з боку іх тэматыкі, формы і грамадскага значання да іншага разу, мы вітаемо самы факт выхаду новага зборніка беларускіх вершаў у Латвіі, хаця ж не можамо не адзначыць свайго жалю з таго поваду, што зборнік быў выпушчаны наспех і зусім неахайна з боку граматычнага, бо гэта дужа памяншае карысць гэтага выдання”[3].

Старэйшая з прадстаўніц паэтак Заходняй Беларусі В. Сахарава таксама падрыхтавала зборнік вершаў *Водгукі сэрца*, якому не дадзена было пабачыць свет.

У 1937 г. часопіс “Шлях моладзі” у № 4 надрукаваў артыкул *Наш літаратурны маладняк*, падпісаны А. Р–ук (Алесь Рымчук?), цікавы

---

[1] А. С т а х о д, *Беларуская літаратура ў Латвіі*, “Полымя” 1928, № 11, с. 104.
[2] *Тамсама*, с. 106.
[3] Б і б л і о ф і л, *Зборнік вершаў беларускай сялянскай беларускай паэтэсы Веры Вайцюлевіч*, “Беларуская школа ў Латвіі” 1932, № 7 (17), с. 1932.

ў тым ліку і платаўнальнай з пункту гледжання гендэра характарыстыкай беларускіх паэтаў: “Паколькі Танк парывае і ўсхвалёўвае душу шырокім паэтыцкім размахам, магутнымі пачуццямі, патолькі Арсеннева чаруе нас мяккім і пяшчотным лірызмам, глыбокай, але салодкай настраёвасцю, спецыфічнай музыкальнасцю і мілагучнасцю верша. Выражаючыся канкрэтна, Танк з’яўляецца ў нашай літаратуры як бы прадстаўніком мужское сілы і розуму, а Арсеннева – жаночай ласкі і пяшчотнасці”[1]. Згадваецца тут і пра новы зборнік паэткі *Жоўтая восень*, які таксама не выйшаў.

Апрача таго, аўтар артыкула адзначыў і творчасць юнай Ніны Тарас: “З пасярод наймалодшых беларускіх паэтаў робіць вялікія поступы Ніна Тарасішка. Ейныя вершы вызначаюцца лёгкасцю і музычнасцю рытмікі, маюць у сабе многа свежасці і глыбокага лірызму, апрача гэтага з’яўляюцца добра апрацаванымі тэхнічна. Судзячы на падставе дасюлешніх яе вершаў, прабіваюцца ў яе вялікія паэтыцкія здольнасці і буйны талент, якія аднак вымагаюць яшчэ сістэматычнай працы над сабой. Прадусім трэба пажадаць, каб нашая маладая паэтка старалася расшырыць круг сваіх сюжэтаў і імкнулася да стварэння свайго індывідуальнага стылю”[2].

Трэба таксама адзначыць, што ў адрозненне ад паэзіі Савецкай Беларусі, для заходнебеларускай хутчэй характэрна адсутнасць гарадской тэматыкі. У якасці прыкладу апошняй можна прывесці некаторыя вершы Л. Генію́ш або Н. Тарас:

Блеск лятарняў вее шоўкаваю стужкай,
Сцеле на каменні чорных ценяў латы.
І людзей нямала сярод шумных вуліц,
Паплылі вясёла ў кіны, у тэатры.
(Н. Тарас, *На бруку*)

У другой палове 1930-х гг. Н. Тарас публікавалася амаль нароўні з Н. Арсенневай, але заўважым, што праўкі, унесеныя ў больш познія передрукі яе вершаў тых гадоў, часта пазбаўлялі іх індывідуальнасці. Ужо ў 1940 г. у абсалютна іншай рэальнасці выйшла кніга Н. Тарас *На ўсход ідучы*, у якую аўтарка ўключыла большасць твораў, апублікаваных раней у заходнебеларускіх перыядычных выданнях і часта адрэдагаваных у адпаведнасці з новымі рэаліямі, кшталту тых, што ў выніку далі назву зборніку (першапачатковая назва – *Дамоў ідучы*), а таксама дадала некалькі новых, напрыклад, *Таварышу Сталіну*.

Такім чынам, у аўтарак Заходняй Беларусі выйшлі тры кніжкі: Н. Арсеннева, *Пад сінім небам* (Вільня 1927), В. Вайцюлевіч, *Вершы. Dzejas* (Рыга 1932), Н. Тарас, *На ўсход ідучы* (Мінск 1940). Засталіся ненадрукаванымі зборнікі *Жоўтая восень* Н. Арсенневай, *Жменя асен-*

[1] А. Р - у к, *Наш літаратурны маладняк*, “Шлях моладзі” 1937, № 4, с. 9.
[2] *Тамсама*, с. 12.

ніх думак Г. Новік і *Водгукі сэрца* В. Сахаравай, а можа быць, і іншыя зборнікі, пра якія мы сёння не ведаем.

Мы закранулі толькі некаторыя аспекты жаночай паэзіі Заходняй Беларусі і грамадска-сацыяльнага кантэксту, у якім яна фарміравалася, не спыняючыся падрабязна на яе эстэтычных якасцях ці філасофскай напоўненасці. Спадзяёмся, усё гэта яшчэ наперадзе. Цяжка сказаць, у які бок яна развівалася б, калі б не падзеі 1939 года. З другога боку, улічваючы той факт, што палітыку паланізацыі ніхто не спыняў, цалкам магчыма, што яна б згасла зусім. Сёння ж задача даследчыкаў заключаецца ў тым, каб асэнсаваць працэсы, якія адбываліся ў жаночай паэзіі ў 1920–1930-я гады і аднавіць магістральную лінію развіцця беларускай літаратуры з іх улікам.

Aksana Danilchyk

Women's Poetry in Western Belarus

A b s t r a c t

The question of Belarusian women in poetry in the 20s and 30s of the 20th century seems an attractive object of study with respect to both East- and West-Belarusian poetry. In Western Belarus women's access to the public sphere seems inspired by the Belarusian idea. Within a period of 20 years the number of poets increased significantly, reaching several tens. Thus, women's poetry or the poetry of women may be viewed as a separate category, since it requires a thorough study from different perspectives, including the social and political ones.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Яна Гурская
Віцебск

Нацыянальна-культурны ракурс у адлюстраванні гістарычных падзей: на прыкладзе рамана *Князёўна Астрожская* Ус. Салаўёва і аповесці *Чорная княгіня* В. Іпатавай

Мастацкая літаратура – важны сродак знаёмства з мінулым чалавецтва і пэўнага народа, рэпрэзентацыі пэўнай нацыянальнай рэчаіснасці. Даволі часта да ўвасаблення пэўнай нацыянальнай рэчаіснасці звяртаюцца аўтары, што пішуць пра даўнія часы. Але не кожны твор, у якім згадваюцца гістарычныя падзеі ці гістарычныя асобы, можа быць аднесены да гістарычнага жанру. Пытанне пра мастацкія каноны і сутнасць гістарычных твораў дагэтуль застаецца адкрытым. Па-рознаму вызначаецца і сам гістарычны жанр. Напрыклад, у *Літаратурным слоўніку* Вячаслава Рагойшы прыводзіцца наступная дэфініцыя гістарычнага жанру: "Сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, прысвечаных пэўным гістарычным падзеям ці асобам"[1]. І сапраўды, яшчэ ў 1927 годзе даследчык Язэп Нусінаў у *Праблемах гістарычнага рамана* вылучаў як галоўныя складнікі гістарычнага жанру час і месца падзей. Прыхільнікамі дадзенага падыходу да азначэння гістарычнага жанру з'яўляюцца і шматлікія літаратуразнаўцы, у тым ліку Л. Аляксандрава, С. Пятроў, В. Аскоцкі, І. Ізотаў, Т. Камароўская і інш. Беларуская даследчыца В. Шынкарэнка да важнейшых прыкмет гістарычнага жанру аднесла наступныя: 1) зварот да мінулага, праз якое аналізуюцца асноўныя супярэчнасці эпохі; 2) раскрыццё заканамернасцей гістарычнага працэсу ў перспектыве грамадскага развіцця; 3) дакументальнасць асновы; 4) сінтэз гістарычнай праўды з элементамі домыслу, абумоўленасць выдумкі натуральным ходам падзей; 5) выяўленне ў творы гістарычнай канцэпцыі аўтара, асвятленне сувязі паміж мінулым і сучасным як гістарычнай пераемнасці; 6) нарэшце, характэрная эмацыянальная танальнасць, што дасягаецца праз раскрыццё таямнічасці мінулых часоў[2]. Як вядома, "новыя гісторыкі" – прадстаўнікі папулярнага ў 1980–1990-я гады літаратуразнаўчага

[1] В. Р а г о й ш а, *Літаратурны слоўнік: тэрміны і паняцці*, Мінск 2009, с. 48.
[2] В. Ш ы н к а р э н к а, *Нястомных пошукаў дарога: праблемы паэтыкі сучаснай беларускай прозы*, Мінск 2002, с. 4.

метаду – былі глыбока перакананыя, што гісторыя тэкстуальная, бо можа дапісвацца, падобна да рукапісу, а тэкст – гістарычны, бо на яго ўплывае час напісання. У іх сцвярджэннях шмат пераканальнага.

Нягледзячы на вялікую колькасць манаграфій па пытаннях развіцця гістарычнага жанру, на разнастайнасць поглядаў, сучасныя даследчыкі звяртаюць увагу на шматварыянтнасць і нярэдка метадалагічную антынамічнасць аналізу асаблівасцяў паэтыкі гістарычных твораў. Не губляе актуальнасці даследаванне спецыфікі інтэрпрэтацыі гістарычнай падзей, дзе амплітуда аўтарскай крэатыўнасці можа быць надзвычай шырокай, а нярэдка і палемічнай у адносінах да літаратурных папярэднікаў ці сучаснікаў. Уяўляе навуковую цікавасць таксама даследаванне мастацкай інтэрпрэтацыі адных і тых жа гістарычных падзей прадстаўнікамі розных народаў, бо такім чынам ёсць магчымасць прасачыць уздзеянне на пісьменніка і нацыянальна-ментальнага фактару, і сацыяльна-палітычнай ды культурнай эпістэм.

Беларусь мае багатую і драматычную гісторыю. Дзяржава, што пачала сваё станаўленне ў часы Кіеўскай Русі, аж да канца XX стагоддзя заставалася ў рознай ступені залежнай ад суседзяў. Таму заканамерна, што да мастацкага асэнсавання беларускага жыцця звярталіся прадстаўнікі суседніх літаратур, найперш польскай і рускай, якія паказвалі беларускую рэчаіснасць у адпаведнасці са сваімі ўяўленнямі пра гісторыю свайго і чужых народаў. Гэты “суб’ектыўна нацыянальны” погляд на гістарычныя падзеі дазваляе не толькі гаварыць аб іх адмысловым успрыманні, але таксама аб нацыянальна-культурным уздзеянні на свядомасць чытачоў, аб фарміраванні з дапамогай літаратуры пэўных стэрэатыпаў, міфаў.

У XIX стагоддзі па пазалітаратурных прычынах (сярод іх варта найперш назваць паўстанні 1830 і 1863 гадоў, нараджэнне і развіццё нацыянальна-вызваленчага руху) беларуская зямля выклікала цікавасць рускіх пісьменнікаў. У ліку іх быў і Усевалад Салаўёў, сын знакамітага расійскага гісторыка, аўтар шэрагу папулярных твораў на гістарычную тэму другой паловы XIX стагоддзя. У 1876 годзе выйшаў з друку першы па часе выдання гістарычны раман Ус. Салаўёва *Князёўна Астрожская*. Падзеі, да якіх звярнуўся аўтар, адбываліся ў сярэдзіне XVI стагоддзя на тэрыторыі Рэчы Паспалітай або, дакладней, як заўважае аўтар, “на Литовской Руси”[1]. Забягаючы наперад, адзначым, што, нягледзячы на прызнаны гістарычны факт аб’яднання Каралеўства Польскага і Вялікага Княства Літоўскага ў адну дзяржаву ў 1569 годзе, Ус. Салаўёў усяляк пазбягае афіцыйнай назвы дзяржавы *Рэч Паспалітая*, аддаючы перавагу назвам *Польша* и *Литва*[2]. Тым самым У. Салаўёў свядома падзяляе літвінаў і палякаў і падштурхоўвае сваіх чытачоў да думкі, што гэта прынцыпова розныя народы, народы рознага паходжання

[1] Вс. С о л о в ь ё в, *Княжна Острожская*, “Роман-газета” 2001, №10 (1400), с. 1.
[2] *Ibidem*, с. 1, 3, 13, 34, 62, 70, 76.

джання, з розным стаўленнем да суседзяў, з рознай ментальнасцю. Сімпатыі ў Ус. Салаўёва выклікаюць літвіны, прычым, станоўчымі маральнымі якасцямі надзяляюцца ім выключна літвіны праваслаўныя.

У цэнтры рамана знаходзяцца князь Канстанцін (Васіль) Астрожскі і яго сям'я, галоўным чынам, пляменніца Астрожскага Гальшка (Алена / Лізавета / Эльжбета) Астрожская і яе няпростая гісторыя шлюбу з князем Дзмітрыем Сангушкам. Апавядальнік дастаткова падрабязна расказвае пра спадчынніцу магнацкага роду ў традыцыях касцюмна-гістарычнай прозы Аляксандра Дзюма. Гісторыя ў рамане – гэта фон, канцэптуальна арганізаваны пісьменнікам. Відаць таму, малюнак эпохі няпоўны: не паказана развіццё дзяржавы, даволі павярхоўна закранута жыццё шляхты і сялян. Хоць аўтар дае ацэнку каралеве Боне, Жыгімонту Аўгусту і яго асяродку, але адлюстроўвае іх як бы па-за гістарычным працэсам. Паўнавартасна паказаны толькі рэлігійны бок жыцця Заходняй Русі, але такі паказ не прэтэндуе на аб'ектыўнасць.

Трэба адзначыць, што ў *Князёўне Астрожскай* вельмі моцна адчуваецца сінтэз гістарычнай рэчаіснасці і аўтарскага вымыслу. Так, лёс Гальшкі ў творы Ус. Салаўёва мае шчаслівы фінал, што не супадае з рэальнай гісторыяй князёўны Астрожскай, якая вымушана была быць палітычнай цацкай у руках сваіх апекуноў і сваякоў. Праўда, апавядальнік на заканчэнні твора хаваецца за двухсэнсоўную фразу: "История красавицы Гальшки в том виде, как она здесь рассказана, передаётся из рода в род в далёких уголках Полесья"[1]. Тым самым, аўтар як бы здымае з сябе адказнасць за недакладнасць пададзенай гісторыі чалавечага лёсу, падкрэслівае, што ў народнай памяці застаюцца найперш светлыя моманты з мінулага.

Канфлікт твора Ус. Салаўёва заснаваны на супрацьстаянні каталіцкай і праваслаўнай цэркваў на тэрыторыі ВКЛ. Прынятая ў 1596 годзе Брэсцкая ўнія да нашага часу неадназначна ацэньваецца гісторыкамі і грамадствам ў Беларусі. Для Ус. Салаўёва царкоўная ўнія і падзеі, якія ёй папярэднічалі, – пагібельны да літвінаў шлях. Тэрыторыя Вялікага Княства стала своеасаблівай арэнай, дзе сутыкнуліся каталіцтва, праваслаўе і пратэстантызм. Пры гэтым выбар насельнікам Рэчы Паспалітай кожнай з канфесій меў свае асаблівасці: каталіцызм абяцаў высокія пасады ў дзяржаве; праваслаўе пазіцыянавалася насельнікамі ВКЛ як рэлігія продкаў, спрадвечная і праўдзівая, а здрада яму як амаральная рэч, праваслаўе не гарантавала чалавеку кар'ерны рост; пратэстантызм пазіцыянаваў сябе як своеасаблівае вальнадумства, накіраванае на пашырэнне грамадзянскіх свабод і асветы, як рэлігія арыстакратаў па крыві і па духу. Рускі пісьменнік даволі аб'ектыўна паказаў, што канфесійная раз'яднанасць грамадства ўплывала на ўсе сферы грамадска-палітычнага і бытавога жыцця людзей, незалежна ад сацыяльнага і маёмаснага статусу. Так, у сцэне ўрачыстага асвячэння

[1] *Ibidem*, с. 79.

толькі што адбудаванай часткі да царквы Нараджэння Багародзіцы паказана канфесійная мазаіка жыхароў Астрога[1]. Сваімі пропаведзямі айцец Антоніа Чэкіна заахвоціў старэйшых сыноў Канстанціна Астрожскага перайсці ў каталіцтва: “Януш недавно так прямо и говорит: «Нет, у католиков не в пример лучше; в их костёлах только и можно молиться как следует»”[2]. Праз трагедыю сям’і Астрожскіх паказана ўнутраная рэлігійная барацьба[3] ў Рэчы Паспалітай. Сімбіёз праваслаўнай рэлігіі і рэштак паганства перададзены праз вобразы жыхароў палескай вёскі[4].

Асаблівае месца ў рамане займае апісанне Вільні, дзе да прыходу езуітаў мірна суіснавалі прадстаўнікі ўсіх канфесій: “Хорошо и мирно жилось в Вильне – как будто какая-то благодетельная рука удалила отсюда все смуты и страсти, все религиозные волнения и вражду, бушевавшие в то время во всех центрах Европы. Пришелец с Запада, навидавшийся всяких ужасов, поражался неожиданной картиной: русские, поляки, литвины, греки, армяне, татары, евреи и немцы, представители самых различных вероисповеданий, не питали друг к другу никакой вражды”[5]. Варта адзначыць, што вобраз езуітаў і езуіцкіх школ пададзены не проста з негатыўным адценнем, а акарыкатураны. Аўтар прадстаўляе езуітаў маральнымі монстрамі, якія пахіснулі не толькі спакой цэлага горада, але і ўсяго Княства і сталі завадатарамі рэлігійных канфліктаў.

Рэлігійныя сімпатыі персанажаў твора да праваслаўных ці каталікоў падаюцца як своеасаблівы падзел на “сваіх” і “чужых”. Ус. Салаўёў антыномію “каталік-праваслаўны” акцэнтуе як супрацьпастаўленне “паляк-рускі”: любы праваслаўны чалавек – прыхільнік “русской церкви, русских обрядов, русского духовенства”[6] – асацыяваўся з рускім, дзе “рускасць” да канца не атаясамлівалася з прыналежнасцю да этнічна рускіх, а найперш указвала на веравызнанне. Увасабленнем хрысціянскіх цнот у творы пададзены шчыры патрыёт “рускай” веры Канстанцін Астрожскі, які не пабаяўся мець адрозныя ад большасці арыстакратаў свайго часу канфесійныя перакананні.

У рамане Ус. Салаўёва адлюстраваны распаўсюджаныя погляды яго сучаснікаў і суайчыннікаў на гісторыю ўсходніх славян, у тым ліку і погляд на тое, што на землях Вялікага Княства Літоўскага першапачаткова жыло нібыта рускае насельніцтва, якое мела выключна праваслаўнае веравызнанне. Аўтар неаднаразова згадвае менавіта пра радавітых “русско-литовских вельмож”[7], якіх проціпастаўляе фанабэрлівай і хітрай польскай арыстакратыі. Высокапастаўлены рымскі

[1] *Ibidem*, с. 2.
[2] *Ibidem*, с. 56.
[3] *Ibidem*, с. 80.
[4] *Ibidem*, с. 31–33, 49–55.
[5] *Ibidem*, с. 38.
[6] *Ibidem*, с. 10.
[7] *Ibidem*, с. 5.

езуіт, калі апынуўся ў Вільні, то прыняў для сябе рашэнне, што “особенно в православной Литве нужно было хорошенько осмотреться и найти себе сторонников и учеников в среде влиятельных, вельможных семейств русских”[1]. Гальшка Астрожская стала закладніцай і палітычнай, і канфесійнай сітуацыі ў Рэчы Паспалітай. Пры абмеркаванні кандыдатуры будучага зяця яе маці, княгіня Беата, каталічка і полька, не хацела бачыць мужам дачкі Дзмітрыя Сангушку, бо добра ведала яго і яго бацьку, якія “оба были православными и русскими до мозга костей”[2]. Шчаслівым фіналам шлюбу Сангушкі з Гальшкай У. Салаўёў паказваў прыцягальную сілу праваслаўя на землях былога ВКЛ.

Пададзеныя ў творы малюнкі канфесійнага і бытавога жыцця нашых продкаў не выклікаюць сумненняў, што раман У. Салаўёва – выяўленне поглядаў на гісторыю насельнікаў заходніх ускраін тагачаснай Расійскай імперыі з пункту гледжання афіцыйнай гістарыяграфіі, угрунтаванай на ідэі “адна вера – адзін народ”.

Гісторыя Гальшкі Астрожскай зацікавіла і беларускую пісьменніцу Вольгу Іпатаву. У 1989 годзе на хвалі ўзмацнення цікавасці ў Беларусі да мінуўшчыны выйшла яе аповесць *Чорная княгіня*. Гэты твор таксама напоўнены дэталямі, якія дапамагаюць перадаць атмасферу трывожнага, у многім пераходнага перыяду. В. Іпатава дастаткова падрабязна расказвае пра сям’ю магнатаў Астрожскіх, пра складаныя адносіны Астрожскіх з іншымі арыстакратычнымі сем’ямі і каралеўскім дваром. Адной з галоўных гераінь выступае маці Гальшкі, княгіня Беата. У адрозненне ад Беаты з рамана У. Салаўёва, яна не паказана рэлігійнай фанаткай, хоць і з’яўляецца заўзятай каталічкай, яе ўчынкі больш матываваныя, шчасце дачкі для яе таксама важна, як і захаванне рэлігійнай незалежнасці. У сувязі з жыццём Беаты гаворыцца і пра каралеву Бону Сфорца[3]. Падрабязна распавядаючы пра лёс гэтай уладнай італьянкі, аўтар спрабуе раскрыць асновы палітычнага курсу Рэч Паспалітай і зразумець, чаму некалі магутнае Княства апынулася ў “нацыянальным крызісе”. Лёс самой князёўны Астрожскай паказаны ў *Чорнай княгіні* больш пэўна і поўна. Адлюстроўваючы гісторыю сваёй гераіні В. Іпатава па-мастацку асэнсоўвае і развіццё эпохі, імкнучыся закранаць усе яе сферы, але найперш духоўную і матэрыяльную.

Калі структура рамана Ус. Салаўёва бліжэй да структуры аповесці з яе адной, але разгалінаванай сюжэтнай лініяй, то структура аповесці В. Іпатавай бліжэй да раманнай структуры, таму што важнае значэнне набывае ў творы яшчэ і лінія жыцця кампаньёнкі князёўны Астрожскай засцянковай шляхцянкі Евы Ваяраўны Касцевіч. Яе вобраз з’яўляецца адным з ключавых для разумення лёсу беларускага народа. Знаёмячы з дзяцінствам Евы, пісьменніца расказвае пра сацыяльны статус

[1] *Ibidem*, с. 13.
[2] *Ibidem*, с. 11.
[3] В. І п а т а в а, *За морам Хвалынскім: аповесці і апавяданні*, Мінск 1989, с. 271–273.

і сацыяльную стратыфікацыю шляхты, пра ўзаемаадносіны шарачковай шляхты і ўплывовых магнатаў[1]. Еўка распавядае гісторыю свайго бацькі, які ганарыўся вельмі шляхетным паходжаннем, але ў часы службы ў Радзівілаў ён граў хутчэй ролю блазна або слугі, чым роўнага па статусе шляхціца: "Не раз, кажуць, пасылаў гаспадар маршалку двара запячатаны «білет» з загадам даць колькі там бізуноў-корбачаў бацьку"[2]. Праз запісы Еўкі В. Іпатава распавядае пра жыццёвы ўклад сям'і Астрожскіх, пра іх стаўленне да адукацыі, да рэлігіі і палітыкі, што праводзілася ў ВКЛ у тыя часы[3]. Еўка ў аповесці – сувязное звяно паміж магнатамі і простым людам. Яе імкненне жыць па-чалавечы кожны раз натыкаецца на сумнае ўсведамленне: "...людзі роўныя, бог стварае іх аднолькавымі, і толькі лёс распараджаецца, каб адзін быў у золаце і раскошы, а другі – ледзь валачыў ногі"[4].

Беларуская рэчаіснасць у аповесці пададзена ў пераходным стане, напоўненым чаканнем змен. У грамадстве няма адзінства, яго падзяляюць сацыяльныя межы, арыстакраты зневажаюць шарачковую шляхту, а тыя – мужыкоў; няма і адзінства веры: адны вызнаюць праваслаўе, другія – каталіцызм, трэція – пратэстантызм, у прыватнасці такое яго адгалінаванне, як кальвінізм. Трэба адзначыць, што рэлігійныя ўзаемаадносіны паказаны без Салаўёўскага супрацьпастаўлення каталіцызму і праваслаўя і негатыўнай характарыстыкі пратэстантызму, але з іх унутраным непрымірэннем. Так, бацька Еўкі адмаўляецца даваць блаславенне на шлюб дачкі з кальвіністам, абапіраючыся толькі на рэлігійныя адрозненні: "Раз яго мосць выбрала для сабе гэтую новую веру, я нічога не магу сказаць пра яе благога – яму відней. Але дачка мая, як і мае продкі адвеку, праваслаўныя. Калі ёй так проста веру бацькаву змяніць, то як яна будзе вернаю малжонкай свайму мужу?"[5].

У той жа час устрымліваючыся ад рэзкіх ацэнак канфесійных стасункаў, В. Іпатава спрабуе суаднесці гістарычную рэчаіснасць са сваёй з сучаснасцю, з развіццём гістарычнага досведу сваіх суайчыннікаў. З гэтай мэтай пры асвятленні гістарычных і культурных рэалій мінулага яна ўводзіць рэальных гістарычных дзеячаў, такіх як Сымон Будны і Лаўрэн Крышкоўскі[6]. Дарэчы, беларускія кальвіністы ў рамане пададзеныя прыхільнікамі асветы і патрыятычна настроенымі людзьмі. Тым не менш, беларуская пісьменніца свядома абышла ў аповесці адлюстраванне момантаў абвастрэння канфесійных адносін, маральныя якасці яе герояў не залежаць ад канфесійнай прыналежнасці.

Нацыянальныя погляды аўтараў адбіліся і на характарыстыцы і вызначэнні месца дзеяння ў творах. У рамане У. Салаўёва месца

---

[1] *Ibidem*, с. 233–235.
[2] *Ibidem*, с. 233.
[3] *Ibidem*, с. 241–247.
[4] *Ibidem*, с. 249.
[5] *Ibidem*, с. 282.
[6] *Ibidem*, с. 296.

дзеяння называецца рускай зямлёй, а ў *Чорнай княгіні* гаворыцца пра “нашы русінскія землі і род Астрожскіх, слаўных рыцараў Белай Русі і Валыні”[1]. Назва “Белая Русь” у тэксце аповесці В. Іпатавай фігуруе не аднойчы[2], і героі падкрэсліваюць сваю прыналежнасць да беларускай зямлі. Так, бацька Еўкі сцвярджае, што ён мае гонар быць беларускім шляхціцам[3], старая Баркулабіха выразна падзяляе сваё, роднае і чужое, навязанае[4]. Польскай мове мясцовымі шляхціцамі і простымі людзьмі супрацьпастаўляецца “мова беларусінаў”[5]. Заканамерна, што ў рамане *Князёўна Астрожская* нічога падобнага няма, бо для У. Салаўёва беларусы – частка рускага племені, а літвіны – вымушаныя жыць у Рэчы Паспалітай прыхільнікі рускай веры. Таму ні аб якой “Белай Русі” як аб самастойнай дзяржаве гаворкі быць не магло.

Значнае месца ў аповесці В. Іпатавай адводзіцца адлюстраванню росту чалавечай і этнічнай самасвядомасці насельнікаў Вялікага Княства Літоўскага. Так, звычайная шляхцянка Еўка пад уплывам жыццёвых выпрабаванняў і кахання прыходзіць да разумення, што ўсе людзі народжаныя свабоднымі і не абавязаныя пакорліва падпарадкоўвацца магнатам і ўвогуле чужой волі: “за гэтыя дні Еўка многа разоў спрабавала тлумачыць яму [бацьку], што, заціснутыя паміж дзвюма магутнымі сіламі, думаючы пра сваю дзяржаўнасць, лепшыя людзі Княства шукалі асобнай рэлігіі, грунтуючыся на якой можна было б стварыць самастойную дзяржаву”[6]. Каханы Еўкі Марцін ўсведамляе неабходнасць распаўсюджвання асветы на тэрыторыі Белай Русі, а разам з тым і важнасці напісання падручніка беларусінскай мовы[7].

Трэба адзначыць, што тэма нацыянальнага самаўсведамлення – адна са стрыжнёвых для беларускай літаратуры канца XX стагоддзя, таму, нядзіўна, што беларуская пісьменніца, звяртаючыся да падзей XVI стагоддзя, укладвала ў вусны сваіх герояў ідэі, якія дамінавалі ў літаратуры XIX–XX стагоддзяў. Шмат месца ў аповесці надаецца развагам аб статусе старабеларускай мовы ў грамадстве, аб межах асабістай свабоды чалавека, аб ролі адукацыі ў станаўленні грамадзянскіх пачуццяў і ідэалаў чалавека, аб узаемаадносінах падданых Кароны і літоўскіх князёў. Пафас гэтых разважанняў у творы В. Іпатавай зводзіўся да сцвярджэння ідэі пра самабытнасць Радзімы, пра заканамернасць выбару ёй самастойнага шляху. Таксама не дзіўна, што У. Салаўёў гэтых тэм ў сваім рамане не закранаў. Зварот да патрыятызму для руская літаратуры няновы, тым не менш у другой палове XIX стагоддзя апроч гістарычнага станаўлення рускага народа дамінавалі тэмы

[1] *Ibidem*, с. 243.
[2] *Ibidem*, с. 267, 272, 276, 277
[3] *Ibidem*, с. 283.
[4] *Ibidem*, с. 288.
[5] *Ibidem*, с. 236, 245.
[6] *Ibidem*, с. 283.
[7] *Ibidem*, с. 297.

нацыянальнага яднання ў рамках Расійскай Імперыі. Таму “прынясенне ў ахвяру” гістарычнай рэальнасці і пазбяганне пэўных назваў і падзеяў для аўтара апраўданае.

Раман У. Салаўёва *Князёўна Астрожская* і аповесць В. Іпатавай *Чорная княгіня* заснаваныя на адлюстраванні аднаго гістарычнага сюжэта, але аўтары па-рознаму яго ўвасабляюць. У. Салаўёў імкнуўся апаэтызаваць і рамантызаваць гісторыю кахання на фоне паказу жыцця насельнікаў Вялікага Княства Літоўскага. В. Іпатава ставіла перад сабой іншую задачу: на прыкладзе лёсу няшчаснай жанчыны, якая не магла самастойна прымаць рашэнні і распараджацца сваім жыццём (трэба заўважыць, што гаворка ідзе не толькі пра князёўну, але і пра яе служанку Еўку), аўтар іншасказальна падала гісторыю станаўлення беларускай самасвядомасці. І як Еўка ўрэшце сталася вольнай ад князёўны і яе маці, так і Беларусь у будучым здабудзе сваю выпакутаваную свабоду.

Творы У. Салаўёва і В. Іпатавай адказваюць патрабаванням, якія прад’яўляюцца да твораў гістарычнай прозы. Але аналіз нацыянальна-культурнага ракурсу ў рамане *Князёўна Астрожская* і аповесці *Чорная княгіня* паказвае, што адлюстраванне нацыянальна-культурных рэалій у мастацкім творы канцэптуальнае і пераважна тэндэнцыйнае.

Yana Hurskaya

National and Cultural Perspective in the Picture of Historical Events with the Example of the Novel *Princess Ostrog* by Solovyov and the Narrative *Black Princess* by Ipatova

A b s t r a c t

A national and cultural perspective is a perspective which allows studying typical characteristics of interpreting historical events in literature. The reflection of national and cultural realities in literature is conceptual and mostly biased. It is determined by the historical time, social and cultural circumstances, the author's experiences and perceptions of certain national reality.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Яўгенія Лабоха
Мінск

Мастацкія творы польскіх аўтараў у сучасным беларускім літаратурным працэсе

Актуальнасць, мэта і аб'ект даследавання

Напачатку XXI ст. усё больш гучным становіцца дыялог і палілог культур, дзякуючы развітым інфармацыйным сістэмам сувязі павышаецца даступнасць мастацкіх і не толькі твораў розных краін. У сувязі з гэтым узрастаюць роля і значнасць перакладной літаратуры.

Як вядома, мастацкі пераклад з'яўляецца адным з галоўных сродкаў "мастацкай камунікацыі" паміж рознымі народамі і культурамі, да таго ж перакладная літаратура спрыяе ўзбагачэнню і развіццю літаратуры нацыянальнай, што адзначалі такія даследчыкі, як Дыяніз Дзюрышын, Юлія Абаленская, Павел Топер, Людміла Сінькова, Эдвард Касперскі і інш.

Так, Ю. Абаленская ў сваёй манаграфіі *Дыялог культур і дыялектыка перакладу* адзначае: "Перакладныя творы, насамрэч, становяцца часткай нацыянальнай літаратуры, спрыяюць яе ўзбагачэнню і развіццю, а з другога боку, у значнай ступені дзякуючы перакладам адбываецца распаўсюджанне літаратурных жанраў і стыляў, мастацкіх прыёмаў і г. д., таму, нягледзячы на імкненне нацыянальных літаратур да самаідэнтыфікацыі і захаванню сваёй самабытнасці, адбываецца іх збліжэнне, якое ў пэўнай ступені прадвызначае ўніфікацыю літаратурнага працэсу ў краінах, культурныя кантакты між якімі маюць даўнюю традыцыю"[1]. Такім чынам, даследаванне перакладной літаратуры з'яўляецца неабходным як для вывучэння міжлітаратурных і міжкультурных сувязяў, так і для вывучэння асаблівасцяў непасрэдна нацыянальнага літаратурнага працэсу.

Ужо шмат гадоў беларускія навукоўцы звяртаюцца да асаблівасцяў літаратурнага ўзаемадзеяння паміж Беларуссю і Польшчай. Шырока вядомыя працы ў гэтым напрамку Алега Лойкі, Мікалая Хмяльніцкага, Вячаслава Рагойшы, Тамары Кабржыцкай, Анатоля Вераб'я, Людмілы Сіньковай, Уладзіміра Казберука і інш.

Адным з вельмі цікавых аспектаў у даследаванні міжлітаратурных сувязей з'яўляецца пытанне рэцэпцыі. *Рэцэпцыя*, ці *ўспрыняцце*, па мер-

---

[1] Ю. О б о л е н с к а я, *Диалог культур и диалектика перевода: Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке*, Москва 1988, с. 4.

каванні І. Шаблоўскай, – "адна з форм літаратурнага ўзаемадзеяння, якая выяўляе характэрныя асаблівасці існавання нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай"[1]. Навуковец таксама ахарактарызавала ўспрыняцце як "другі бок прысутнасці літаратуры ў шырокім свеце" і адзначыла, што больш развітыя літаратуры маюць "больш насычанае поле сусветнай літаратуры ў сваёй культурнай прасторы"[2]. З гэтага лагічна вынікае, што развіццё мастацкага перакладу як роду дзейнасці і ўваход перакладных твораў у нацыянальны літаратурны працэс спрыяюць развіццю нацыянальнай літаратуры.

Што датычыцца ўзроўняў рэцэпцыі, рускі навуковец П. Топер падкрэсліваў, што "чытацкая аўдыторыя з'яўляецца найважнейшым фактарам ўзаемадзеяння літаратур. Асаблівасці перакладу, яго вартасці і недахопы існуюць не абстрактна, не «самі па сабе» і не проста ў параўнанні з арыгіналам, а толькі ў сваёй мове, то бок праз успрыняцце свайго чытача"[3]. З гэтага пункту гледжання бачыцца перспектыўным прасачыць рэцэпцыю перакладных твораў беларускім чытачом, найперш "прафесійным": літаратуразнаўцам, крытыкам і інш.

Аб'ект нашага даследавання – перакладзеныя на беларускую ці рускую мовы польскамоўныя творы, якія выйшлі ў беларускіх выдавецтвах з 2000 па 2015 гады.

З той прычыны, што уключаныя ў аб'ект даследавання творы былі перанесеныя на беларускую літаратурную глебу нядаўна, не ўяўляецца магчымым ацаніць, наколькі глыбока яны паўплываюць на індывідуальны стыль беларускіх аўтараў, мастацкія асаблівасці і праблемна-тэматычны склад беларускай літаратуры. Тым не менш, ёсць магчымасць прааналізаваць, якім чынам перакладзеныя творы былі прынятыя беларускім прафесійным чытачом, і на падставе дадзеных пра гэтую рэцэпцыю ацаніць верагоднасць далейшага ўплыву ўспрынятых твораў на беларускую літаратуру.

Такім чынам, *мэта* даследавання – паводле водгукаў прафесійнага чытача ацаніць ролю і месца польскамоўных твораў у сучаснай беларускай літаратурнай прасторы.

Асноўнымі крыніцамі інфармацыі пра выданні сталі базы дадзеных Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і Нацыянальнай кніжнай палаты Беларусі. Пошук водгукаў ажыццяўляўся ў наступных перыядычных выданнях:

– літаратурна-мастацкім і грамадска-палітычным часопісе "Полымя";

– літаратурна-мастацкім і грамадска-палітычным часопісе "Нёман";

– навуковым, навукова-папулярным, грамадска-палітычным і літаратурна-мастацкім часопісе "Arche Пачатак";

---

[1] І. Ш а б л о ў с к а я, *Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты*, Мінск 2007, с. 18.

[2] *Ibidem*, с. 39.

[3] П. Т о п е р, *Перевод в системе сравнительного литературоведения*, Москва 2000, с. 41–42.

– літаратурна-мастацкім часопісе “Всемирная литература”;
– літаратурна-мастацкім часопісе “Дзеяслоў”;
– газеце “Літаратура і Мастацтва”;
– электронным часопісе перакладной літаратуры “ПрайдзіСвет” і іншых электронных крыніцах.

Аналіз статыстыкі перакладных выданняў з польскай мовы

Усяго з 2000 па 2015 гг. у Беларусі ў 36 выдавецтвах (уключаючы індывідуальных выдаўцоў) выйшлі 124 перакладныя выданні з польскай мовы: 27 – з перакладамі на рускую, 96 – з перакладамі на беларускую, 1 – з паралельнымі перакладамі на рускую і беларускую мовы. Для беларускай кніжнай справы ў галіне перакладаў гэта вельмі высокія паказчыкі. Кнігі выходзілі і ў выдавецкіх серыях (Littera Scripta, Беларускі кнігазбор, Бібліятэка “Фрагменты”, Бібліятэка сусветнай літаратуры, Бібліятэка школьніка, Другі фронт мастацтваў, Кнігарня “Наша Ніва”, Літаратурная скарбонка, Любовный роман, Мая беларуская кніга, Моя первая библиотека, Скарбы сусветнай літаратуры, Школьная бібліятэка), і асобнымі несерыйнымі выданнямі.

Размеркаванне выданняў па гадах можна ўбачыць на малюнку 1.



Малюнак 1. Размеркаванне перакладных выданняў па гадах

Як бачна з дыяграмы, выданні з беларускамоўнымі перакладамі з’яўляліся штогод на працягу аналізаванага перыяду, з рускамоўнымі выходзілі ў 11 гадах з 16, прычым выданні з рускамоўнымі перакладамі “дамінавалі” толькі ў двух гадах: 2001 (1 беларуска-, 2 рускамоўныя выданні) і 2008 (2 беларуска-, 3 рускамоўныя выданні). Аднак у цэлым бачна, што беларускія выдавецтвы аддаюць перавагу беларускім перакладам польскамоўных твораў. Калі паглядзець на “экстрэмумы”, то менш за ўсё перакладаў з польскай выйшла ў 2001 і 2013 гг. (па

3 выданні), больш за ўсё — у 2009 г. (16 выданняў). Спады ў выданні перакладной мастацкай літаратуры (як і неперакладной, дарэчы) у Беларусі маюць прычынай пагаршэнне эканамічнага становішча і змены ў адпаведных нарматыўна-прававых актах.

За прааналізаваны перыяд больш за адно выданне ў перакладзе (тут маюцца на ўвазе і перавыданні, і новыя выданні) выйшла ў 19 аўтараў XVIII–XXI стст.: Адама Міцкевіча, Віславы Шымборскай, Генрыка Сянкевіча, Збігнева Герберта, Паўла Гюле, Рамана Гарыня, Рышарда Капусцінскага, Рышарда Курыльчыка, Саламеі Пільштыновай, Сяргея Пясецкага, Тадэвуша Далэнгі-Мастовіча, Уладзіслава Сыракомлі, Францішкі Уршулі Радзівіл, Чэслава Мілаша, Элізы Ажэшкі, Юзафа Ігнацы Крашэўскага, Яна Баршчэўскага, Яна Твардоўскага, Януша Корчака. Іх размеркаванне па мовах можна ўбачыць на малюнку 2.



Малюнак 2. Размеркаванне паўторных і перавыданняў па аўтарах

Як можна заўважыць, за аналізаваны перыяд найбольш выдаваліся творы Т. Далэнгі-Мастовіча (13 выданняў на рускай мове), А. Міцкевіча (9 выданняў на беларускай мове) і С. Пясецкага (па 4 выданні на рускай і беларускай мовах). Выйшла па 6 выданняў твораў Ч. Мілаша і Я. Баршчэўскага (усе на беларускай мове), па 5 – Э. Ажэшкі (на беларускай) і Ю. Крашэўскага (2 на рускай, 3 на беларускай мовах), у астатніх згаданых раней аўтараў колькасць выданняў за 16 год не перавысіла трох.

Адметнай з’яўляецца вялікая колькасць выданняў і перавыданняў раманаў Т. Далэнгі-Мастовіча на рускай мове, бо ва ўмовах упэўненай прысутнасці на беларускім кніжным рынку расійскіх выдавецтваў беларускія рэдка звяртаюцца да перакладаў вядомых твораў на рускую мову.

Калі паглядзець на колькасць саміх выданняў (табл. 1), то можна заўважыць, што найбольш перавыданняў вытрымаў зборнік Я. Баршчэўскага *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях* (пер. М. Хаўстовіча, “Мастацкая літаратура”, 2005, 2009, 2010, 2014; “Поппури” 2015). Тройчы выходзіла паэма А. Міцкевіча *Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве* (пер. Я. Семяжона, “Мастацкая літаратура”, 2007, 2010; пер. П. Бітэля, “Поппури”, 2015) і раманы Т. Далэнгі-Мастовіча *Знахар* (пер. В. Астроўскай, “Книжный дом”, 2003, 2008, 2009), *Прафесар Вільчур* (пер. В. Астроўскай, “Книжный дом”, 2003, 2008, 2009), *Тры сэрцы* (пер. В. Астроўскай, “Книжный дом”, 2008, 2009, 2010).

Аўтар	Твор	Мова		Усяго
		Беларуская	Руская	
Адам Міцкевіч	*Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве*	3		3
Саламея Пільштынова	*Авантуры майго жыцця*	2		2
Сяргей Пясецкі	*Каханак Вялікай Мядзведзіцы*	1	1	2
	Пяты этап	2		2
Тадэвуш Далэнга-Мастовіч	*Знахар*		3	3
	Прафесар Вільчур		3	3
	Тры сэрцы		3	3
	Шчасце Ганны		2	2
Эліза Ажэшка	*Хам*	2		2
Ян Баршчэўскі	*Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнннях*	5		5
Ян Твардоўскі	*Разам з Табою*	2		2

Табліца 1. Колькасць паўторных і перавыданняў за 2000–2015 гг.

Неабходна зазначыць, што згаданыя творы Я. Баршчэўскага і А. Міцкевіча ўключаныя ў школьную праграму, таму кнігі, падрыхтаваныя ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”, уваходзяць у серыю “Школьная бібліятэка”, якая мае дзяржаўную падтрымку.

“Рэакцыя” літаратуразнаўцаў на перакладныя выданні

Як ніводная літаратура не можа існаваць у ізаляцыі, так і кожнаму мастацкаму твору, у тым ліку перакладному, патрэбна асяроддзе для функцыянавання. Калі перакладны твор заўважаны і ўспрыняты, пачынаецца яго жыццё ў новым моўным асяроддзі. Інакш кажучы, калі перакладны твор выклікае рэакцыю прафесійнага чытача, якая рэалізуецца

ў выглядзе публікацый, то можна прагназаваць уплыў гэтага твора на літаратуру-рэцыпіента (у параўнанні з "незаўважаным" творам).

Трэба адзначыць, што ў цэлым рэцэнзіі, што з'яўляюцца ў друкаваных і інтэрнэт-СМІ, маюць станоўчы характар, вылучаюць характэрныя рысы арыгінальных твораў і перакладаў, а ў выпадку зборнікаў – асаблівасці іх укладання. Агляды ў прааналізаванай перыёдыцы маюць функцыю данесці да чытача, перадусім масавага, інфармацыю пра новыя выданні.

Звернемся да перыядычных выданняў, якія змяшчаюць на сваіх старонках рэцэнзіі на перакладныя выданні ці іх агляды.

У беларускамоўным часопісе "Полымя", які выходзіць штомесяц, амаль у кожным нумары друкуюцца рэцэнзіі на розныя кнігі, аднак па колькасці пераважаюць публікацыі пра арыгінальныя (неперакладныя) выданні: за год у нумарах часопіса можна знайсці максімум аднудзве рэцэнзіі на пераклады. Інфармацыя пра рэцэнзіі на пераклады з польскай мовы прадстаўленая ў табліцы 2.

Выданне			Матэрыял у часопісе		
Аўтар	Назва	Год	Год	Нумар	Аўтар
Адам М-скі (Зоф'я Манькоўская)	*Цяпер і назаўсёды*	2004	2005	8	У. Казбярук
Рышард Капусцінскі	*Вяртанне*	2007	2008	3	Дз. Бугаёў

Табліца 2. Рэцэнзіі ў часопісе "Полымя"

Абедзве рэцэнзіі змястоўныя, рэцэнзентамі звяртаецца ўвага на значнасць асобы аўтара для развіцця літаратуры, у рэцэнзіі на кнігу Р. Капусіцнскага таксама адзначаецца яго сувязь з Беларуссю. Рэцэнзенты даюць ацэнку творам, што склалі выданні, акрэсліваюць іх адметныя рысы. Абедзве рэцэнзіі станоўчыя.

Рускамоўны часопіс "Нёман" таксама выходзіць штомесяц. Уласна рэцэнзій у ім трапляецца менш, але ў некаторых нумарах ёсць падрабязныя агляды новых кніг. Дадзеныя па аглядах перакладаў з польскай мовы прадстаўленыя ў табліцы 3.

Выданне			Матэрыял у часопісе		
Аўтар	Назва	Год	Год	Нумар	Аўтар
Эліза Ажэшка	*Хам*	2007	2008	6	Б. Несцярэнка
Юзаф Ігнацы Крашэўскі	*Маці Каралёў; Паперы Глінкі*	2007	2008	7	Б. Несцярэнка
Станіслаў Лем	*Непераможны*	2011	2011	10	В. Слуцкі

Табліца 3. Агляды ў часопісе "Нёман"

Агляды ў *Нёмане* падрабязныя. Часта аўтары аглядаў звяртаюць увагу на постаць пісьменніка, у некаторых выпадках падаецца даволі

падрабязная гістарычная даведка (напрыклад, у аглядзе кнігі Ю. І. Крашэўскага) ці акрэсліваюцца кампазіцыйныя асаблівасці твораў (у аглядзе зборніка С. Лема).

Часопіс "Всемирная литература" спыніў сваё існаванне ў 2009 г., а да таго часу ў кожным нумары была рубрыка з рэцэнзіямі на перакладныя выданні (як на беларускія, так і на замежныя). Інфармацыя па рэцэнзіях на пераклады з польскай адлюстраваная ў табліцы 4.

Выданне			Матэрыял у часопісе		
Аўтар	Назва	Год	Год	Нумар	Аўтар
–	*Каляровая карова: анталогія польскай дзіцячай паэзіі*	2007	2007	4	М. Івашчанка
Рышард Капусцінскі	*Вяртанне*	2007	2007	6	І. Шаўлякова
–	*Дваццаць польскіх апавяданняў*	2007	2008	2	І. Шаўлякова

Табліца 4. Рэцэнзіі ў часопісе "Всемирная литература"

Рэцэнзіі ў часопісе "Всемирная литература" грунтоўныя, творы разглядаюцца з розных бакоў, рэцэнзентамі па выніках аналізу даецца ацэнка (ва ўсіх згаданых выпадках станоўчая) разгляданага выдання.

Часопіс "Arche Пачатак" спецыялізуецца не толькі на літаратуры, аднак амаль у кожным нумары змяшчаюцца рэцэнзіі на выданні, якія выходзяць у Беларусі і за яе межамі. Інфармацыя пра рэцэнзіі на перакладзеныя з польскай кнігі пададзеная ў табліцы 5.

Выданне			Матэрыял у часопісе		
Аўтар	Назва	Год	Год	Нумар	Аўтар
–	*Каляровая карова: анталогія польскай дзіцячай паэзіі*	2007	2007	5	У. Булаўскі
			2010	4	К. Клешч
Збігнеў Гэрбэрт	*Рэканструкцыя паэта*	2009	2012	5	Зм. Віцько
Чэслаў Мілаш	*Родная Еўропа*	2011	2012	5	Зм. Віцько
Чэслаў Мілаш	*Зямля Ульра*	2011	2012	5	С. Грунтоў

Табліца 5. Рэцэнзіі ў часопісе *Arche Пачатак*

Рэцэнзіі ў часопісе "Arche Пачатак" звычайна грунтоўныя, аўтары і звяртаюць увагу на станоўчыя рысы, і адзначаюць недахопы выданняў, калі такія ёсць. Аднак менавіта ў гэтым часопісе ў 2007 г. была надрукаваная рэцэнзія, якая не адпавядае крытэрыям гэтага жанру.

Літаратурны часопіс "Дзеяслоў" выходзіць раз на два месяцы, у кожным нумары падаецца агляд новых выданняў, якія хутка выходзяць ці ўжо выйшлі. Дадзеныя па "рэакцыі" на пераклады з польскай мовы прадстаўленыя ў табліцы 6.

Выданне			Матэрыял у часопісе			
Аўтар	Назва	Год	Год	Нумар	Від матэрыялу	Аўтар
Эліза Ажэшка	*Над Нёманам*	2003	2003	3	Рэцэнзія	І. Шаўля-кова
Сяргей Пясецкі	*Запіскі афіцэра Чырвонай Арміі*	2005	2006	22	Агляд	не пазна-чаны
Канстанты Ільдэфанс Галчыньскі	*Сёмае неба*	2006	2006	23	Агляд	не пазна-чаны
Густаў Герлінг-Грудзіньскі	*Іншы свет*	2006	2006	24	Агляд	не пазна-чаны
Ян Гурэц-Расіньскі	*Райская яблыня*	2006	2006	26	Агляд	не пазна-чаны
Бруна Шульц	*Цынамонавыя крамы*	2006	2007	28	Агляд	не пазна-чаны
Яраслаў Івашкевіч	*Панны з Вілька*	2006	2007	28	Агляд	не пазна-чаны
–	*Качка-дзівачка: польская паэзія дзецям*	2006	2007	28	Агляд	не пазна-чаны
Рафал Ваячак	*Мёртвы сезон*	2007	2006	26	Агляд	не пазна-чаны
–	*Дваццаць польскіх апавяданняў*	2007	2006	26	Агляд	не пазна-чаны
Рышард Капусцінскі	*Вяртанне*	2007	2008	34	Агляд	не пазна-чаны
Рышард Капусцінскі	*Імперыя*	2009	2009	38	Агляд	не пазна-чаны
Сяргей Пясецкі	*Каханак Вялікай Мядзведзіцы*	2009	2009	40	Агляд	не пазна-чаны
Чэслаў Мілаш	*Родная Еўропа*	2011	2011	55	Агляд	не пазна-чаны
Чэслаў Мілаш	*Іншага канца свету не будзе*	2011	2011	55	Агляд	не пазна-чаны
Чэслаў Мілаш	*Выратаванне*	2011	2011	55	Агляд	не пазна-чаны
Чэслаў Мілаш	*Зямля Ульра; Руіны і паэзія*	2011	2011	55	Агляд	не пазна-чаны
Ян Твардоўскі	*Разам з Табою*	2012	2012	61	Агляд	не пазначан ы

Табліца 6. Матэрыялы ў часопісе “Дзеяслове”

У першых нумарах часопіса “Дзеяслове” значна часцей, чым у пазнейшых нумарах, друкаваліся рэцэнзіі на творы ўласна беларускай і перакладной літаратуры. У пэўны момант рэдакцыя часопіса вырашыла, што раз далёка не заўсёды ёсць магчымасць пісаць грунтоўныя рэцэнзіі на новыя выданні, то яны прынамсі будуць змяшчаць у часопісе агляды найбольш цікавых кніг. З польскамоўных твораў у “Дзея-

слове" была надрукаваная толькі рэцэнзія на пераклад аповесці Э. Ажэшкі *Над Нёманам* (падрабязная і істотная рэцэнзія, у якой аповесць разглядаецца з розных бакоў). Што датычыцца аглядаў, то яны бываюць розныя па аб'ёме і змесце, у некаторых нумарах падаецца больш падрабязная інфармацыя пра кнігі, у некаторых менш падрабязная, аднак ва ўсіх выпадках агляды выконваюць сваю функцыю.

Газета "Літаратура і Мастацтва" рэгулярна друкуе агляды новых выданняў, як беларускіх, так і замежных, у многіх нумарах ёсць рэцэнзіі, пераважна на кнігі беларускіх пісьменнікаў, але часамі і на перакладныя. Дадзеныя па матэрыялах газеты, якія датычацца перакладаў з польскай мовы, прадстаўленыя ў табліцы 7.

Выданне			Матэрыял у газеце			
Аўтар	Назва	Год	Год	Нумар	Від матэрыялу	Аўтар
–	*Водгулле: зборнік перакладаў*	2000	2002	11	Рэцэнзія	А. Гуліцкі
Казімеж Свягоцкі	*Цень над раўнінай*	2002	2002	41	Рэцэнзія	С. Чыгрын
Эліза Ажэшка	*Над Нёманам*	2003	2003	17	Рэцэнзія	А. Марціновіч
–	*Напярэймы: ад Буга да Варты: антал. пол. паэзіі XX ст.*	2003	2005	51–52	Агляд	не пазначаны
Генрык Жавускі	*Успаміны Сапліцы*	2005	2005	14	Агляд	не пазначаны
Віслава Шымборска	*Хвіля*	2005	2006	9	Рэцэнзія	А. Бутэвіч
		2005	2006	9	Агляд	Л. Галубовіч
Бруна Шульц	*Цынамонавыя крамы*	2006	2007	36	Агляд	не пазначаны
Канстанты Ільдэфанс Галчыньскі	*Сёмае неба*	2006	2007	5	Агляд	не пазначаны
Рафал Ваячак	*Мёртвы сезон*	2007	2007	23–24	Рэцэнзія	М. Сяргееў
–	*Каляровая карова: анталогія польскай дзіцячай паэзіі*	2007	2007	23–24	Агляд	не пазначаны
Павел Гюле	*Мэрсэдэс-Бэнц*	2007	2007	23–24	Рэцэнзія	І. Шаўлякова
Юзаф Ігнацы Крашэўскі	*Мацi Каралёў; Паперы Глінкі*	2007	2007	52	Агляд	не пазначаны
Збігнеў Герберт	*Рэканструкцыя паэта*	2009	2009	11	Агляд	не пазначаны
Збігнеў Герберт	*Спроба апісання*	2009	2009	13	Агляд	не пазначаны

Ян Баршчэўскі	*Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*	2010	2010	9	Агляд	М. Весялуха
Уладзіслаў Сыракомля	*Вандроўкі па маіх былых ваколіцах*	2010	2010	46	Агляд	М. Весялуха
Рышард Курыльчык	*Нязломны з Назарэта*	2010	2010	49	Рэцэнзія	В. Паўлючэнка
Станіслаў Лем	*Непераможны*	2011	2011	27	Агляд	не пазначаны
			2011	33	Рэцэнзія	В. Паўлючэнка
Сяргей Пясецкі	*Пяты этап*	2011	2012	8	Агляд	не пазначаны
Сергей Песецкий	*К чести организации*	2012	2012	6	Рэцэнзія	В. Паўлючэнка
			2012	14	Рэцэнзія	Д. Марціновіч
Сергей Песецкий	*Человек, обращенный в волка*	2012	2012	5	Рэцэнзія	М. Весялуха
Юзаф Ігнацы Крашэўскі	*Вёска: ідылія*	2012	2013	1	Агляд	не пазначаны
Тадэвуш Ружэвіч	*Бэз*	2012	2013	4	Агляд	не пазначаны
Рышард Крыніцкі	*Дакрануцца*	2013	2013	40	Рэцэнзія	А. Грышчук
Сергей Песецкий	*Любовник Большой Медведицы*	2014	2014	37	Агляд	не пазначаны
Ян Баршчэўскі	*Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*	2014	2014	51	Агляд	не пазначаны

Табліца 7. Матэрыялы ў газеце *Літаратура і Мастацтва*

Агляды ў газеце звычайна займаюць асобную рубрыку, дзе падаюцца ілюстрацыі вокладак, бібліяграфічныя апісанні і кароткая інфармацыя пра кожную кнігу. За 16 год некалькі разоў рубрыка мяняла назву і месцазнаходжанне, аднак сутнасць засталася, і сваю функцыю агляды выконваюць. Што датычыцца рэцэнзій, то яны бываюць розныя па аб'ёме і змесце. У кароткіх рэцэнзіях звычайна распавядаецца пра адметныя рысы выданняў, змест і даецца ацэнка (звычайна станоўчая). У больш аб'ёмных рэцэнзіях адзначаецца грунтоўны падыход, часам выкарыстоўваецца метад параўнальнага аналізу. Аднак трэба заўважыць, што не заўсёды ў рэцэнзіях падаюцца ўсе неабходныя звесткі пра выданне, што часам ускладняе яго ідэнтыфікацыю.

З інтэрнэт-матэрыялаў былі прааналізаваныя часопіс перакладной літаратуры "ПрадзіСвет", рубрыка "Пяцікніжжа Свабоды" партала *svaboda.org*, блог сайта кнігарні Логвінаў і партал *budzma.org*. У часопісе

“ПрайдзіСвет”, блозе Логвінаў і партале *budzma.org* былі знойдзеныя рэцэнзіі на асобныя выданні, у рубрыцы “Пяцікніжжа Свабоды” – агляды кніг. Інфармацыя прадстаўленая ў табліцы 8.

Выданне			Матэрыял у Інтэрнэце		
Аўтар	Назва	Год	Месца	Від матэрыялу	Аўтар
Вольга Такарчук	*Правек ды іншыя часы*	2010	Радыё Свабода	Агляд	В. Бабкова
Чэслаў Мілаш	*Родная Еўропа*	2011	Радыё Свабода	Агляд	Г. Янкута
Чэслаў Мілаш	*Іншага канца свету не будзе*	2011	Радыё Свабода	Агляд	Г. Янкута
Чэслаў Мілаш	*Выратаванне*	2011	Радыё Свабода	Агляд	Г. Янкута
Чэслаў Мілаш	*Зямля Ульра; Руіны і паэзія*	2011	Радыё Свабода	Агляд	Г. Янкута
Чэслаў Мілаш	*Даліна Ісы; Нобелеўская лекцыя*	2011	Радыё Свабода	Агляд	Г. Янкута
Анджэй Стасюк	*На шляху ў Бабадаг*	2012	Будзьма	Рэцэнзія	Г. Янкута
Януш Корчак	*Кароль Мацюсь Першы*	2012	ПрайдзіСвет	Рэцэнзія	М. Шода
Павел Гюле	*Вайзэр Давідзік*	2014	Логвінаў	Рэцэнзія	М. Шода

Табліца 8. Матэрыялы на інтэрнэт-парталах

У цэлым трэба адзначыць, што агляды і рэцэнзіі, змешчаныя ў інтэрнэце, не саступаюць па якасці тым, што друкуюцца ў папяровых СМІ.

Такім чынам, у разгледжаных намі СМІ “прафесійнымі чытачамі” было “заўважана” 47 выданняў розных гадоў у форме аглядаў ці рэцэнзій (усяго 69 матэрыялаў). 15 выданняў атрымалі па два “водгукі”, 2 выданні былі заўважаныя тройчы: першая кніга з беларускімі перакладамі Р. Капусцінскага *Вяртанне* (дзве рэцэнзіі і агляд) і пераклад рамана *Непераможны* С. Лема (два агляды і рэнэнзія).

Адно выданне з разгледжаных трапіла ў агляд газеты “Літаратура і Мастацтва” і атрымала тры рэцэнзіі: дзве ў нумарах часопіса “Arche Пачатак” і адну – у часопісе “Всемирная литература”. Гэта анталогія польскай дзіцячай паэзіі “Каляровая карова” (2007 г.), укладзеная супрацоўніцай НАН Беларусі І. Кур’ян. Адна з рэцэнзій, змешчаных у часопісе “Arche Пачатак”, была адмоўнай, аднак яна не адпавядае крытэрыям, якія вызначаюць жанр рэцэнзіі (падрабязней інфармацыя пададзена пасля табл. 5). На гэтую публікацыю была крытычная рэакцыя ад кандыдата філалагічных навук, мовазнаўцы Надзеі Шакун

у часопісе “Тэксты”[1]. Іншыя дзе рэцэнзіі (у часопісах “Arche Пачатак” і “Всемирная литература”) станоўчыя, у адной з іх разглядаецца выданне ў цэлым, у другой больш дэталёва разглядаюцца асаблівасці перакладаў.

Нам бачыцца слушным звярнуць увагу на гэтае “найбольш заўважанае” ў Беларусі выданне.

Заўважанае і адметнае

Каляровая карова: *анталогія польскай дзіцячай паэзіі*, пер. і ўклад. І. Кур'ян, Мінск: Логвінаў, 2007.

Зборнік перакладаў польскай паэзіі прэзентуецца як першая анталогія польскай дзіцячай паэзіі па-беларуску і з'яўляецца вынікам пяцігадовай працы перакладчыцы І. Кур'ян, якая сама зрабіла пераклады амаль усіх вершаў (за выключэннем перакладу верша *Сябры* А. Міцкевіча, зробленага Сержам Мінскевічам). У зборнік увайшлі творы 35 польскамоўных аўтараў – на зваротным баку вокладкі пазначана, што ў кнігу ўвайшлі вершы не толькі выключна польскіх, але і польскамоўных аўтараў, народжаных у Беларусі ці звязаных з ёй. Што тычыцца прынцыпу адбору твораў, то, паводле перакладчыцы і ўкладальніцы, у кнігу ўвайшлі вядомыя вершы вядомых аўтараў. Вершы размеркаваныя па чатырох раздзелах з мэтай адлюстравання ідэйнага развіцця польскай дзіцячай паэзіі “ад дыдактыкі да забавы, а далей да фармавання думкі і эмацыйнага свету дзіцяці”[2].

Зборнік адрасуецца і дзецям, і дарослым (у тым ліку літаратуразнаўцам), аднак паводле яго пабудовы і афармлення (не арыентаваныя на дзяцей звесткі пра аўтараў, абстрактныя ілюстрацыі выключна на шмуцтытулах) ён больш зацікавіць дарослых, хаця таксама можа служыць для чытання дарослымі дзецям.

У першы раздзел *Дыдактыка* ўвайшлі творы Ігнацы Красіцкага, Францішка Дзержыкрай-Мараўскага, Казіміра Брадзінскага, Аляксандра Фрэдры, Станіслава Яховіча, Адама Міцкевіча, Юзафа Ігнацы Крашэўскага, Тэафіла Ленартовіча, Уладзіслава Сыракомлі, Уладзіслава Бэлзы, а таксама адаптаваны з нямецкай мовы цыкл *Залаты пруток*. Шмат якія з гэтых аўтараў пісалі для дарослых, але з часам іх творы ўвайшлі ў кола дзіцячага чытання. Усе вершы з гэтага раздзела маюць істотную выхаваўчую функцыю, некаторыя напісаныя ў відавочна павучальнай манеры.

Сярод закранутых тэмаў – абжорства, паважлівыя адносіны да жывых істот, здрада, смерць, сіроцтва, вера, сяброўства і іншыя. У творах падымаюцца пытанні суседскіх адносінаў, павагі да правоў іншых людзей (“не рабі іншым таго, чаго не зычыш сабе”), суаднясення слоў і справаў, тэрміновага выхавання і інш.

[1] Н. Ш а к у н, *Работа над памылкамі, або Алыча как деепричастие*, “Тэксты” 2008, № 6, с. 93–103.

[2] *Каляровая карова: анталогія польскай дзіцячай паэзіі*, Мінск, 2007, 346 с.

Што датычыцца формы вершаў, то некаторыя з іх вылучаюцца зменай рытму, якая дадае дынамічнасці, шмат якія – візуальным афармленнем радкоў.

Другі раздзел пад назваю *Забава* склалі творы Юліяна Тувіма, Яна Бжэхвы, Ганны Янушэўскай, Анны Каменскай, Людвіка Ежы Керна, Ежы Фіцоўскага, Ванды Хатомскай і Дароты Гельнер. Вершы гэтага раздзела маюць надзвычай забаўляльны характар, што праяўляецца і ў змесце, і ў асаблівасцях формы.

Тэмы вершаў больш “дзіцячыя” ў параўнанні з папярэдняй групай. Тут ёсць апісанне працы паравоза; расповед пра незвычайную карову; пошукі акуляраў, якія “хаваюцца” на носе; танец ніткі з іголкай, з якога атрымліваецца гафт; заляцанні жука да божай кароўкі; што можна ўбачыць у звычайным дажджы і інш. Вельмі часта сустракаюцца наўмысныя недарэчнасці (напрыклад, качка з перакладу верша “Качка-дзівачка” ідзе да аптэкі купляць малако), якія павышаюць гумарыстычнасць твораў.

У гэтых забаўляльных вершах часта сустракаюцца такія стылістычныя фігуры, як алітэрацыя і асананс, паўторы. Таксама часта выкарыстоўваецца гукаперайманне.

Далей ідзе раздзел *Подумкі*, куды ўвайшлі творы Адама Асныка, Януша Корчака, Казіміры Ілакавічоўны, Юзафа Чаховіча, Канстанты Ідэльфанса Галчынскага, Яна Твардоўскага, Ёанны Папузінскай. У вершах гэтага раздзела значна менш забаўляльнага, аднак няма і відавочнай павучальнасці, як у вершаў з *Дыдактыкі*.

Сярод тэмаў, якія раскрываюцца ў творах, – размовы перад сном, надыход восені, неабходнасць пэўных рэчаў, разнастайнасць думак і бакоў асобы, а таксама тэмы, звязаныя з касцёлам і інш. Да праблематыкі вершаў гэтага раздзела можна аднесці асэнсаванне сутнасці патрэб і шчасця, пытанне неабходнасці рэчаў і іх вартасці, пытанне прыгажосці і іншыя.

У апошні раздзел *Захапленне* ўвайшлі творы Марыі Канапніцкай, Баляслава Лесьмяна, Яніны Паразінскай, Марыі Каўнацкай, Эвы Шэльбург-Зарэмбіны, Магдалены Самазванец, Ёанны Кульмовай, Юзафа Ратайчака, Дануты Вавілаў. У гэтым раздзеле пераважаюць вершы, арыентаваныя на дзяцей, з дзіцячай тэматыкай; вылучаюцца творы Баляслава Лесьмяна, якія ўвайшлі ў “рэпертуар” дзіцячага чытання. У іх закранаюцца больш глыбокія тэмы, да таго ж вершы багатыя на неалагізмы. Сярод тэматыкі астатніх твораў – бяседа дзвюх мух, якія за самавыхваленнем не заўважаюць павука, кашэчая калыханка, лёс Каралеўны Смешкі і шмат іншых.

У цэлым трэба адзначыць, што анталогія ўсебакова асвятляе польскую дзіцячую паэзію ад XVIII стагоддзя да сучаснасці, і аўтарскі спосаб упарадкавання твораў дае магчымасць ацаніць яе шматтэмнасць, ідэйную накіраванасць, а таксама эвалюцыю формы.

Падводзячы вынікі, перш за ўсё трэба сказаць, што польская літаратура актыўна перакладаецца ў Беларусі, над перастварэннем польскамоўных твораў па-беларуску і па-руску працуе вялікая колькасць перакладчыкаў, ад прызнаных майстроў да маладых талентаў. Польскія пераклады атрымліваюць водгукі ад беларускіх прафесійных чытачоў у выглядзе аглядаў і рэцэнзій у СМІ, а таксама, хаця і ў меншай ступені, у навуковых артыкулах. Можна заўважыць, што водгукі не карэлююць з колькасцю перавыданняў. Найбольшая ўвага надаецца творам, якія “гучаць” па-беларуску ўпершыню.

Evgeniya Labokha

Polish Fiction in the modern Belarusian literary process

A b s t r a c t

The aim of the article is to estimate the role and place of Polish-language works in the modern Belarusian literary space according to the comments of professional readers (literary critics, specialists in literature theory, etc.). In the article, there is an analysis of the statistics of literary translations from Polish between the years 2000 and 2015, and a review of the response to the books translated from Polish in the form of digests and reviews that appeared in Belarusian printed and electronic media. A special focus is made on the book that gained the most reviews from professional readers (the anthology of children's poetry ''The Coloured Cow'').

Аляксандр Лебедзеў
Магілёў

Жанрава-стылёвыя асаблівасці беларускага дзіцячага апавядання 1930–1956 гг.

Характарыстыка жанрава-стылёвай спецыфікі апавяданняў 1930–1956 гг. з кола дзіцячага чытання абумоўлена некалькімі прычынамі.

Па-першае, такі напрамак даследавання спрыяе выяўленню і характарыстыцы аднаго са шляхоў развіцця вельмі важнай часткі беларускай літаратуры XX ст.: яго формаўтваральных асаблівасцей і стылёвых вырашэнняў у адносінах да адпаведнай фармальнай арганізацыі. Па-другое, жанрава-стылёвы аналіз дазваляе прасачыць асаблівасці адлюстравання дзіцячага мыслення і свядомасці, памкненняў, ідэалаў дзіцяці і інш. у пэўным гістарычным кантэксце. Інакш кажучы, у выніку такога даследавання маем магчымасць выявіць працэс трансфармацыі прататыпнай падзейнай і псіхічнай прасторы ў мастацкую сферу яе адлюстравання і рэпрэзентацыі. Па-трэцяе, такая характарыстыка садзейнічае выяўленню рэцэпцыйных прыярытэтаў, асаблівасцей фарміравання эстэтыкі рэцэпцыйнага асваення мастацкай рэчаіснасці. Пачацвёртае, аналітычна-супастаўляльны разгляд дзіцячага апавядання ў адпаведным гістарычным зрэзе на ўзроўні тэматыкі і праблематыкі, а таксама фармальнай і стылёвай іх рэалізацыі ў мастацкім тэксце ці корпусе такіх тэкстаў падводзіць да вызначэння пазнавальна-выхаваўчага патэнцыялу гэтай часткі нацыянальнага прыгожага пісьменства. Усё адзначанае вышэй у сваю чаргу дае каштоўны матэрыял для стварэння сістэматызаванай гісторыі беларускай дзіцячай літаратуры XX ст.

“Малую” прозу для дзіцячага чытання 1930–1956 гг. у агульным выглядзе можна прадставіць наступнымі жанравымі мадыфікацыямі[1]:

а) падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне (*Ядвісін дуб*, *Янка-парашутыст* М. Лынькова, *Лацароні*, *Незвычайная прынада*, *Падарожжа вакол дома*, *Слёзы Тубі* Я. Маўра, *Дарагуся*, *У падвале*, *Флёркавы слёзы*, *Шаўцоў Янка* К. Чорнага, *Апоркі (З мінулага Заходняй Беларусі)*,

[1] Тэарэтычнымі зыходнымі для прапанаванай ніжэй класіфікацыі паслужылі высновы А. Макарэвіча; гл.: А. М а к а р э в і ч, *Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.*: манаграфія, Магілёў 1999, 332 с.

Дзіўныя лодкі, *Васількі*, *Пастушок Ігнатка*, *Першы працадзень*, *Сірата* А. Якімовіча і інш.);

б) падзейна-разгорнутае на ваенную тэму апавяданне (*Васількі*, *Ірына*, *Пацалунак*, *Салют* М. Лынькова, *Дом пры дарозе*, *Завошта?*, *Запіска*, *Чужаземец*, *Падарожжа ад школы дадому*, *Максімка* Я. Маўра, *Маленькая жанчына* К. Чорнага, *Брат і сястра*, *Новы год*, *Піянер Геня*, *Санька*, *Юзік* А. Якімовіча і інш.);

в) сцэнка з натуры (*Недапетыя песні* М. Лынькова*, На крызе* Я. Маўра, *Вераснёвыя ночы*, *На пыльнай дарозе*, *Начлег у вёсцы Сінегах* К. Чорнага, *Беспрытульны*, *Паўлік-камандзір* А. Якімовіча і інш.);

г) навела (*Шчасце* Я. Маўра, *Дзіцячы башмачок* М. Лынькова, *Паўлік-камандзір, У родным горадзе* А. Якімовіча і інш.);

д) апавядальная гісторыя (*Багіра* Я. Маўра, *Сцяпанавы дзеці* К. Чорнага, *Юзік (Расказ партызана)*, *Выпадак на чыгунцы*, *Панскі яблык*, *Сарочыя яйкі*, *Хітры воўк*, *Чарнавочка* А. Якімовіча і інш.).

Кожнай з вылучаных мадыфікацый апавядання ўласцівы адметныя жанравыя і стылёвыя асаблівасці, якія, счэпліваючыся, узаемадзейнічаючы, спрыяюць стварэнню адпаведнага свету дзіцячага жыцця, уяўленняў, мыслення, памкненняў, маральных і побытавых прыярытэтаў яго герояў.

Вызначым некаторыя з паказальных у адносінах да дзіцячай рэцэпцыйнай сферы жанравых асаблівасцей апавяданняў 1930–1956 гг. на формаўтваральным і стылёвым узроўнях.

Падзейна-разгорнутае апавяданне.

1. Адлюстраванне падзей у двух сэнсава залежных адзін ад аднаго планах. Такія разнапланавыя часткі выразна вылучаюцца, напрыклад, у апавяданні *Васількі* М. Лынькова. Першая з іх адлюстроўвае шчаслівы эпізод з жыцця Міколкі (яго гульні з сябрамі, збор грыбоў і ягад у лесе). Другая частка твора не змяшчае ніводнага маляўнічага апісання, бо звязана з помстай хлопчыка за забойства карнікамі яго маці і сястрычкі. Падобную кампазіцыю назіраем таксама ў апавяданні *Слёзы Тубі* Я. Маўра. Спачатку ў поле зроку пісьменніка “трапляюць” практычна-адукацыйныя будні галоўнага героя – спрытнага Тубі, якога вучаць знаходзіць на дне мора жамчужыны. Кульмінацыя твора – сцэна трагічнай смерці дзіцяці па віне яго “настаўнікаў”. Гэты эпізод, змешчаны ў фінале апавядання, вынікае з ходу папярэдніх падзей. Хлопчык загінуў ад прыгнёту тых, хто прымушаў нырцоў здабываць каштоўны матэрыял з марскога дна, дзе плавалі акулы-драпежнікі. Двухпланавы паказ падзей дазволіў, па-першае, “раскласці” твор на сэнсава-выразныя залежныя часткі, па-другое, надаць тону апавядання эмацыянальнасць, лірычную прыўзнятасць і ў той жа час трагічнае гучанне.

Прыклад адмысловай кампазіцыі назіраем у апавяданні *Янка-парашутыст* М. Лынькова. Факт падзелу твора на сэнсаўтваральныя часткі падкрэсліваецца пісьменнікам у эпілогу: “Так вось і стаў наш Янка самым сапраўдным парашутыстам. <…>

А пачыналася ўсё…

Ды вы ж і самі ведаеце, з чаго гэта ўсё пачыналася!”[1].

Словы аўтара нібыта замыкаюць кола аповеду, утвараючы тым самым асаблівую кампазіцыйную форму, якая прадугледжвае падзел храналагічных межаў апавядання на рамантычна-ўзнёслую і рэалістычна-прыземленую часткі, што спрыяе больш доказнаму знаёмству рэцыпіента-дзіцяці з працэсам станаўлення літаратурнага героя твора.

2. Сумяшчэнне кантрасных элементаў адлюстравання падзей. Гэта садзейнічае шматфарбнаму адлюстраванню умоў і фактаў жыцця літаратурнага героя. Кантраст у дадзеным выпадку выкарыстоўваецца з мэтай завастрэння чытацкай увагі на пэўных супярэчнасцях жыцця, а таксама для акцэнтавання істотных рыс героя, дэталяў яго вобраза.

Майстрам кантраснага аповеду, асабліва ў цыкле твораў пра жыццё дзяцей у каланіяльных краінах, з’яўляецца Я. Маўр. У апавяданні *Незвычайная прынада* аўтарскія інтанацыі мяняюцца на працягу ўсяго твора: яны то ўсхваляваныя і спачувальныя, калі пісьменнік гаворыць пра бездапаможнага Сідры, то гнеўныя і ўзрушаныя, калі па віне містэраў Блэнсдорфа і Гопкінса здараецца няшчасце з хлопчыкам. У апавяданні *Лацароні* вызначаная вышэй асаблівасць таксама садзейнічае глыбокаму раскрыццю сацыяльных катаклізмаў. Увесь час перад чытачом паўстаюць кантрасныя замалёўкі двух Неапаляў: таго, які вабіць сваёй прыгажосцю, і таго, які адштурхоўвае несправядлівасцю парадкаў, што і снуюць у яго прасторы.

У апавяданні *Васількі* М. Лынькова назіраем чаргаванне рэзка проціпастаўленых адзін другому паасобных эпізодаў жыцця літаратурнага героя: сумных і вясёлых, драматычных і гумарыстычных. Спалучэнне радаснага ўспрымання навакольнага свету Міколкам у час збірання ім у лесе грыбоў і эпізоду смерці дарагіх яго сэрцу людзей спрыяе выкрыццю варожай сутнасці фашызму.

3. Выкарыстанне рэтраспекцый з адпаведнымі сэнсаўтваральнымі функцыямі – адзін з формаўтваральных паказчыкаў падзейна-разгорнутых апавяданняў. Так, у апавяданні *Сірата* А. Якімовіч пры дапамозе рэтраспекцыі-абагульнення звяртае ўвагу на нешчаслівыя дзіцячыя гады Марылькі. Рэтраспектыва ў творы выконвае ролю своеасаблівага фокуса. Яна збірае важныя факты, сэнсавае развіццё якіх адбываецца ў мастацкім свеце апавядання. Адной з прычын пакутаў маленькай Марылькі быў яе сірочы стан. У размове з дырэктарам саўгаса Ляшчэням дзяўчынка з болем успамінае сваю сям’ю, родную вёску Алёхаўку, абвінавачвае імперыялістычную вайну ў сваёй горкай долі: расстанні з бацькам, эвакуацыяй з маці ў чужы горад.

Ствараючы вобразы сваіх герояў, раскрываючы прычыны, якія прымушалі іх рабіць тыя ці іншыя ўчынкі, пісьменнікі імкнуліся зазірнуць ва ўчарашні дзень персанажаў. Хоць жанр апавядання (у дадзе-

[1] М. Лынькоў, *Збор твораў у 8 тамах*, т. 1: *Апавяданні*, Мінск 1981, с. 406.

ным выпадку яго мадыфікацыя – падзейна-разгорнутае апавяданне) і абмяжоўваў магчымасці надзвычай шырокага мастацкага адлюстравання, аднак патэнцыял такога формаўтваральнага сродку, як рэтраспекцыі, дазваляў “рассоўваць” межы мастацкага свету твораў.

4. Нябачная прысутнасць у апавяданні праніклівага і назіральнага наратара. Яго, карыстаючыся прынцыпамі апавядальнай тыпалогіі Э. Лайбфрыда, можна вызначыць як наратара, што “расказвае гісторыю, у якой ён адсутнічае як дзейная асоба”[1]. Такі наратар можа ўмешвацца ў ход аповеду, выказваць меркаванні, ацэнкі; таксама ён можа выступаць той асобай, што стаіць над светам, які ўзнаўляецца ў творы. Прыгадаем фінальны акорд апавядання *Незвычайная прынада* Я. Маўра, у якім высновы наратара, думаецца, ідэнтычныя меркаванням пісьменніка пра нязначную каштоўнасць выпадковых заробкаў, у тым ліку такіх амаральных спосабаў, як выкарыстанне хлопчыка ў якасці прынады для кракадзіла: “Сідры застаўся жывы. Толькі нагу страціў. Але ж затое за гэту нагу сям’я кармілася некалькі месяцаў. А потым… потым зноў зажылі, як і раней”[2]. Наратар тут выступае як дасведчаная асоба ў адносінах да аб’екта адлюстравання гетэрадыегетычнай (паводле класіфікацыі Яна Лінтвельта[3]) апавядальнай формы, яму адкрыта большасць дэталяў узноўленага свету, якія ў рознай ступені цікавяць яго.

Часам наратар не захоўвае дыстанцыю ў адносінах да героя, эпізоды жыцця якога ён узнаўляе. Па гэтай прычыне, апрача падрабязнасцей унутранага жыцця героя, яму вядомы шматлікія факты, а таксама агульная перспектыва развіцця падзеі, яе гістарычны кантэкст, перадгісторыя і тое, што адбылося пасля заканчэння гісторыі. Так, у апавяданні *Шаўцоў Янка* К. Чорнага выказваецца думка пра тое, што неспрыяльныя сацыяльныя ўмовы перакрэсліваюць у чалавеку людскае, пераўтвараючы яго ў бяздушную істоту. Маральнае раструшчванне адбылося з бацькам Янкі. Змардаваны невыносным жыццём дарослы “атручвае” жыццё сына, пазбаўляючы малога бацькоўскай пяшчоты і выракаючы тым самым дзіця на закінутасць. Наратар звяртаецца да перадгісторыі асноўнага эпізоду, які ўзнаўляе, каб поўна і вычарпальна, аб’ектыўна раскрыць кантэкст, у якім адбываюцца падзеі, што тлумачаць узніклую сітуацыю. Пры гэтым ён абапіраецца не на выпадковыя звесткі, чуткі і здагадкі – наратар дакладна ведае, што паслужыла імпульсам для фарміравання і развіцця сітуацыі.

Разнастайныя кампазіцыйныя прыёмы, наяўнасць дасведчанага наратара – усё гэта дазваляла пісьменнікам “спрашчаць” змест твора, рабіць яго даступным для ўспрымання чытачамі-дзецьмі.

5. Псіхааналітычны змест падзейна-разгорнутых апавяданняў

[1] *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник*, Москва 1999, с. 64.

[2] Я. Маўр, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 2: *Амок. Апавяданні*, Мінск 1975, с. 303.

[3] *Современное зарубежное литературоведение…*, с. 67.

1930–1956 гг. з кола дзіцячага чытання і псіхалагічная матываванасць учынкаў літаратурных герояў – адна са стылёвых рыс большасці твораў гэтай групы.

У распрацоўцы тэмы дзяцінства выявілася незвычайнае майстэрства К. Чорнага – пісьменніка-псіхолага, які быў здольны зазіраць у душу юных герояў яго твораў. Часта ён выкарыстоўваў у сваіх апавяданнях канкрэтны факт і так канцэнтраваў матэрыял, усе дэталі і падрабязнасці, каб праз гэты факт раскрыць самае істотнае ў характары героя, высветліць матывы, жыццёвую абумоўленасць яго ўчынкаў, каб, урэшце, выявіць і разнастайныя сувязі самога факта з рэчаіснасцю (*У падвале*, *Флёркавы слёзы*, *Маленькая жанчына*, *Шаўцоў Янка* і інш.). Паводле вызначэння М. Тычыны, "інструментарый псіхалагічнай навукі, якім цудоўна валодалі многія літаратурныя папярэднікі, цікавіў Чорнага не сам па сабе, а як спосаб пранікнуць у сэнс падзей <...> Мэта пісьменніка – непрыкметна ўвайсці ва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захаваны, увайсці ласкава і ціха, з чыстымі думкамі і адчуваннямі"[1].

У апавяданні *Максімка* Я. Маўр таксама заглыбіўся ва ўнутраны свет хлопчыка і адкрыў, убачыў у ім незвычайную глыбіню. Вельмі асцярожна, псіхалагічна тонка, далікатна раскрытыя ў гэтым творы перажыванні маленькага героя апавядання, бацька якога загінуў у баях пад Сталінградам, а маці закатавалі фашысты. З тонкім веданнем асаблівасцей псіхалогіі чатырох-шасцігадовых дзяцей аўтар расказвае, як уяўляецца ім такая сустрэча.

6. Партрэтныя і бытавыя дэталі – адзін з шырока прадстаўленых стылёвых паказчыкаў падзейна-разгорнутых апавяданняў. Яны надаюць творам, як правіла, мінорнае гучанне. У такіх выпадках сумны выгляд сэнсава падкрэслівае трагізм падзей, якія адбываюцца ў жыцці герояў. Праз партрэт выяўляецца індывідуальнасць героя, асаблівасці яго псіхалогіі. Падзейна-разгорнутыя апавяданні 1930–1956 гг. з кола дзіцячага чытання падаюць пераважна прыклады псіхалагічнага партрэту, у той час, як дэталі знешнасці героя характарызуюць яго ўнутраны свет. Такім відам партрэту шырока карыстаюцца пры характарыстыцы персанажаў пісьменнікі А. Якімовіч, М. Лынькоў. Дзякуючы яскравым партрэтным замалёўкам запамінаецца Дзіма (апавяданне *Новы год* А. Якімовіча). Ён носіць парваную вопратку, з-за якой вымушаны пакутаваць, бо ў такой адзежы яму не дазволяць працягваць вучыцца.

Сцэна мужнай смерці Міколкі (апавяданне *Васількі* М. Лынькова) – адна з адметных у плане выкарыстання партрэтных характарыстык: "Нерухомым позіркам ён углядаўся ў блакітнае неба, нібы прыслухоўваўся да былых сваіх думак: аб нянавісці, аб помсце. Застыглы твар стаў калючым, суровым, нібы пражыў Міколка доўгія дзесяткі год, усё

[1] М. Тычына, *Кузьма Чорны* [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя ў 4 тамах*, т. 2, Мінск 2002, с. 342.

першыў, усё пабачыў на свеце. І толькі на вуснах засталіся – ні агонь, ні жалеза не змаглі іх сцерці – сляды ўсмешкі, слаўнай, дзіцячай”[1].

Апрача партрэтных дэталей, актыўна ўжываецца ў гэтай групе апавяданняў бытавая дэталь. Яна надае пэўнай карціне, канкрэтнаму эпізоду своеасаблівую эмацыянальную танальнасць, жыццёвую праўдзівасць. Уражанні ад падзей згаданага раней апавядання *Васількі* М. Лынькова ўзмацняюцца ў тым ліку пры дапамозе пачуццёва насычаных “бытавізмаў”: каля забітага Міколкі “побач ляжала яго торбачка з раструшчаным пад салдацкім ботам пеналам. Ды выпалі з-за пазухі і ляжалі ў пылу запазнелыя восеньскія васількі”[2]. Вобраз васількоў – скразны элемент твора. Ён пашыраецца да сімвалу, азначаючы і шчаслівае дзяцінства, і жыццё Міколкі, якія так зарана абарваліся. Ф. Куляшоў трапна зазначыў: “Параўнанне вачэй загінуўшага хлопчыка-героя з асеннімі адцвітаючымі васількамі надае ўсёй сцэне нясцерпна журботны, шчымлівы настрой”[3]. Вестуном гэтых трагічных падзей у апавяданні становіцца бусел, які спрадвечна гняздзіўся на грушы ля Міколкавай хаты. Задуменна, спалохана назірае хлопчык за тым, як птушка спрабуе апусціцца ва ўласнае гняздо, але так і не адважваецца ступіць у яго. Трывожнымі паводзінамі бусла М. Лынькоў своеасабліва падрыхтоўвае героя апавядання і чытачоў да ўспрымання нечага страшнага і непапраўнага. Пісьменнік пранікае ў псіхалогію Міколкі і пераканаўча перадае яго стан у хвіліну страшнай роспачы яшчэ праз адну трапна знойдзеную дэталь – ліпавы кошык з баравікамі: “Ліпавы кошык ціха ўдарыўся аб зямлю, бязгучна рассыпаліся грыбы – колькі радасці было ў гэтых баравіках у лесе. Дзе ж падзелася, дзе памеркла гэтая радасць?”[4].

7. Пейзажныя элементы – адзін з пашыраных стылёвых паказчыкаў падзейна-разгорнутых апавяданняў. Яны з’яўляюцца не толькі фонам фізічнага ці інтэлектуальнага дзеяння літаратурнага героя, а і падкрэсліваюць яго еднасць з прыродай.

Функцыю стварэння фону, на якім разгортваецца дзеянне, удала выконваюць пейзажныя замалёўкі ў апавяданні *Піянер Геня* А. Якімовіча. Развіваючы матыў руйнавання фашыстамі зямной гармоніі, аўтар малюе скупымі фарбамі знішчэнне дзівоснага хараства: “Склеп быў на агародзе, між лапушыстага бульбяніку, які пачынаў ужо цвісці. Побач зелянелі густыя радкі морквы, завязваліся крамяныя качаны капусты, чырванелі бурачныя цыбуры. Была пара росквіту і красавання, пара, калі людзі, любоўна даглядаючы палеткі, цешацца з працы сваіх рук. Але браніраваная фашысцкая навала ў той усім так памятны год бязлітасна нішчыла ўсё жывое і прыгожае”[5].

[1] М. Лынькоў, *Збор твораў у 8 тамах*, т. 2: *Апавяданні і нарысы*, Мінск 1982, с. 13.
[2] *Ibidem*, с. 13.
[3] Ф. Куляшоў, *Міхась Лынькоў: нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1979, с. 120.
[4] *Ibidem*, с. 10.
[5] А. Якімовіч, *Збор твораў у 3 тамах*, т. 3: *Апавяданні, казкі, аўтабіяграфія*, Мінск 1980, с. 83.

Яркі прыклад узмацнення драматызму мастацкага аповеду – пейзаж восені (апавяданне *Ядвісін дуб* М. Лынькова). "Цёмная восеньская ноч глядзіцца ў шыбы, ціха слязіцца дажджом. Глуха шумяць дрэвы. Можна ўчуць, як свішча вецер у голых клянах, як абскубае ён бярозавы ліст і цэлымі прыгаршчамі кідае ў вокны, у сцены – дрымотны шолах ідзе аж па хаце. <...> А як усходзіцца і ўзлуе вецер, тады ляціць, зрываецца каляны ліст дубовы. Аж шыбы звіняць, калі страсаюць дубы сваё лісце. Гудзіць у коміне вецер, прадзіраецца ў шчыліны сцен, аж за самыя ногі хапае Ядвісю. Ніяк не сагрэеш іх, гэтыя скарчанелыя за дзень ногі, як ні хутай іх у дзіравы кажушок"[1]. Пейзажны малюнак восеньскай ночы ўвасабляе не толькі беспрасветны лёс змучанай Ядвісі, а і цёмную ноч жыцця працоўных Заходняй Беларусі.

У параўнанні з падзейна-разгорнутым апавяданнем такія жанравыя формы, як сцэнка з натуры, навела, апавядальная гісторыя, у беларускай дзіцячай прозе 1930–1956 гг. выкарыстоўваліся значна радзей. Яны не рэпрэзентавалі мастацкі свет так аб'ёмна, як падзейна-разгорнутае апавяданне; адлюстраваная ў іх падзея не абрамлялася іншымі, звязанымі з ёй паводле сутнасці фактамі. Сцэнкі з натуры, мініяцюры, апавядальныя гісторыі перадавалі, па вялікім рахунку, застылыя ў часе імгненні, адзінкавыя эпізоды жыцця літаратурных герояў.

Сцэнка (замалёўка) з натуры.

1. Дамінаванне апісальнага спосабу ўзнаўлення адной падзеі, без абрамлення яе фактамі і з'явамі ў іх прычынна-выніковай паяднанасці – паказальная прыкмета гэтай жанравай формы апавядання. Тут варта адзначыць, што сцэнкі з натуры маюць патэнцыйную формаўтваральную і стылёвую ўласцівасць да перакрыжавання з такімі формамі, як замалёўка, эцюд і мініяцюра. Уласцівасці такой жанравай мадыфікацыі маюць найперш апавяданні К. Чорнага.

Так, выпадковая сустрэча наратара з хлопчыкам-падарожнікам (у нарацыйнай сітуацыі ён не мае імені) у апавяданні *На пыльнай дарозе* ўзнаўляецца ў форме, набліжанай да рэальнага разгортвання гэтай кароткай у часавых адносінах падзеі. Адметнасць нарацыі тут у тым, што дарослы падарожнік у апошнія хвіліны сустрэчы з хлопчыкам рэтраспекцыйна вяртаецца ў сітуацыю "шмат было перагаворана дарогаю"[2]. Затым ён выбірае з гэтай сітуацыі толькі адзін эпізод гутаркі і ўзнаўляе яго ў форме дыялогу. У апавяданні, за выключэннем яго пачатку (пейзажныя апісанні як уступ да асноўнай замалёўкі) і фіналу (замалёўка стану падарожніка пасля развітання з хлапчуком), галоўным чынам увага сканцэнтраваная на рэтраспекцыйнай размове наратара і сустрэтага ім "на ветранай і пыльнай дарозе" хлопчыка. Такім чынам, у дадзеным творы назіраем спалучэнне трох замалёвак (двух

[1] М. Лынькоў, *Збор твораў у 8 тамах*, т. 1..., с. 475.

[2] К. Чорны, *Збор твораў у 8 тамах*, т. 1: *Апавяданні 1923–1927 гг.*, Мінск 1972, с. 236.

рэальных і адной рэтраспекцыйнай) у адно цэлае. Апавяданне *На пыльнай дарозе* падае своеасаблівы малюнак з натуры сустрэчы наратара з аб'ектам яго аповеду. Аўтар гэтага твора да мінімуму спрашчае яго сюжэт: хлопчык ідзе на хутар па брата, які служыў там ужо цэлую зіму; цяпер ён можа вярнуцца дадому, бо памёр айчым, які здзекаваўся з нядродных дзяцей і з іх маці. Жыццёвую сілу і глыбіню сваёй натуры падлетак выяўляў у жаданні усцешыць матку, у неабходнасці працаваць, дзейнічаць, устанавіць новыя парадак і лад у доме. Словы, разважанні, не па-дзіцячаму сталы твар і цвёрдая хада хлопчыка даюць пісьменніку матэрыял для адпаведнага роздуму і абагульнення.

Падобны спосаб мастацкай арганізацыі назіраем і ў апавяданні К. Чорнага *Начлег у вёсцы Сінегах*. У гэтым творы падзеі ўзнаўляюцца вуснамі наратара (чырвонаармейца), які, згадаўшы факт і абставіны яго прысутнасці ў апавядальнай прасторы, рэпрэзентуе ў форме сцэнкі з натуры (замалёўкі) дыялог маці і сына. Жанчына будзіць сына, бо той мусіць гнаць на пашу карову. У поўных ласкі словах кабеты – і замілаванне да свайго дзіцяці, і ні з чым не параўнальныя пакуты ад таго, што яно не даспала і павінна ісці ў поле з прабітай нагой, і бязмежная заклапочанасць пра яго.

2. Адсутнасць аналітычнага заглыблення ў вытокі, сутнасць і выніковасць галоўнай падзеі, вакол якой сканцэнтравана ўвага наратара.

"Я сядзеў на каменнях, і думаў аб маленькіх і нязначных здарэннях, якія слабым здаюцца вялікімі і страшнымі, і аб вялікіх і страшных здарэннях, якія моцным здаюцца маленькімі і нязначнымі. І ад таго, што гэтае дзіцянё не сагнулася і не сагнецца і ідзе сабе моцна па дарозе, – стала мне радасна і сумна. <...> Ён, малы, вырасце і таксама, як цяпер, моцна і горда пройдзе па зямлі, па дарозе..." (*На пыльнай дарозе* К. Чорнага)[1].

"Я пайшоў у сенцы. У сваіх мяшках я нічога не знайшоў, апроч двух тараноў. Я дастаў іх і палажыў у хаце на лаве – уся мая салдацкая ежа.

І тады мы з таварышам Скабаковым назаўсёды пакінулі гэтую хату.

Праз хвілін пятнаццаць мы пакінулі гэтую вёску Сінегі"(*Начлег у вёсцы Сінегах* К. Чорнага)[2].

Такі спосаб мастацкага адлюстравання значна спрашчае ўспрыманне дзецьмі тых сітуацый, якія ўзнаўляюцца ў сцэнках з натуры. Спакойны рытм аповеду, развіццё сітуацыі без аналітычнага заглыблення ў канфлікт, апісальны характар рэчаіснасці, якія характэрны сцэнкам з натуры, робяць сюжэт лагічна паслядоўным, што важна для малога гадамі чытача, які не заўсёды здольны разумець складаныя жыццёвыя і, адпаведна, псіхалагічныя праблемы.

3. Выкарыстанне рэтраспекцыйнай інфармацыі ў выказваннях-рэпліках літаратурнага героя. Так, у апавяданні *На пыльнай дарозе*

---

[1] *Ibidem*, с. 374.
[2] *Ibidem*, с. 329.

К. Чорнага рэтраспекцыйна акрэслены такія праявы сялянскага жыцця, як беднасць, галеча, безграшоўе. Яны канстатуюцца ў рэпліках літаратурнага героя, скіраваных у яго мінулае.

4. Наяўнасць у творы выразна акрэсленага наратара сведчыць пра жанравае перакрыжаванне і ўтварэнне такой мадыфікацыі апавядання, як сцэнка (замалёўка) з натуры / апавядальная гісторыя (*На пыльнай дарозе, Начлег у вёсцы Сінегах* К. Чорнага і інш.).

5. Спалучэнне прыкмет такіх жанравых форм, як сцэнка (замалёўка) з натуры і падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне (*Недапетыя песні* М. Лынькова, *На крызе* Я. Маўра, *Беспрытульны*, *Паўлік-камандзір* А. Якімовіча).

6. Пейзажныя (*На пыльнай дарозе* К. Чорнага), пабытавыя (*Начлег у вёсцы Сінегах* К. Чорнага) элементы ў пачатку твора як паказальная асаблівасць сцэнкі (замалёўкі) з натуры. Яны выконваюць наступную форма- і сэнсаўтваральную ролю: а) нагода для далейшага апісання, супастаўлення і высновы наратара, б) фон развіцця дзеяння, в) апасродкаваная разгорнутая паралель паміж фактамі нарацыі ў адносінах да галоўнага яе аб'екта і сутнасцю ўзноўленых наратарам фактаў. Так, вобраз пыльнай дарогі, па якой ішлі і на якой спыніліся наратар і хлопчык з апавядання *На пыльнай дарозе* К. Чорнага, – гэта, апрача іншага, і апасродкаваная праекцыя на вобраз пыльнага, неспрыяльнага шляху ў жыцці хлопчыка, які ўзнаўляецца ў апавяданні.

Навела.

1. Цэнтраімклівасць сюжэта і аголенасць сюжэтнага ядра, падзейная незвычайнасць фіналу – вось тыя прыкметы, якія апрача іншых, уласцівых навеле, уражваюць маленькага чытача ў апавяданнях-навелах 1930–1956 гг. Да ліку такіх твораў належыць *Дзіцячы башмачок* М. Лынькова. У ім узнаўляюцца чатыры невялікія эпізоды ваеннага перыяду, звязаныя паміж сабой іх падзейнай імклівасцю, кароткай часавай і фабульнай працягласцю, адзінствам месца дзеяння: уцёкі жанчын ад ваеннай навалы (сярод іх – Нехама з сямігадовым сынам Барысам, Вера з двума меншымі дзецьмі), з'яўленне нямецкіх матацыклістаў, забойства Барыскі "залатушным яфрэйтарам" і забойства апошняга даведзенымі да адчаю маткамі. Вылучаныя вышэй прыкметы ў сукупнасці са стылёвымі асаблівасцямі гэтага твора спрыяюць дасягненню максімальнага рэцэпцыйна-эмацыйнага напружання і адпаведнай яму рэакцыі: суперажывання, абурэння, асуджэння і жадання супрацьстаяць бесчалавечнасці.

2. Сярод апавяданняў навелістычнай будовы ёсць творы, што знаходзяцца на мяжы такіх форм, як навела / эцюд / мініяцюра з дамінаваннем у дзвюх апошніх з вызначаных форм псіхалагічнага сэнсаўтваральнага элемента. Да ліку такіх твораў можам аднесці, напрыклад, апавяданне *Шчасце* Я. Маўра.

Выпадак, з якім знаёміць рэцыпіентаў Я. Маўр у гэтым творы, пазбаўлены разнастайных побытавых абставін і дэталей. У цёплы летні

дзень апавядальнік сустракае на вуліцы хлопчыка, тварык якога заліты усмешкай, а з вачэй пырскае радасць. Такі настрой хлопчыка выкліканы не толькі замілаванасцю ласкавым днём, а і асалодай ад прыгожай абноўкі – шапкі. Вузкая фактуальная база размешчана на невялікай апавядальнай прасторы. Можа падацца, што ў творы нібыта недастаткова месца для дзеяння, але яно ў той жа час існуе, разгортваецца: тут і эйфарыя наратара ад жыватворнага дня, і радасць маленькага героя твора ад прыемнага падарунка, і поўная трагедыйнага зместу сцэнка крыку-рэакцыі дзіцячай душы на "абыякавасць" дарослага да яго шчасця. Тут праз аповед наратара ўзнаўляецца сутыкненне дзвюх сістэм каштоўнасцей – дзіцячай і дарослай; апавяданне грунтуецца на сутыкненні супрацьлеглых поглядаў на шчасце, якія суіснуюць у кароткім часе і дзеянні. Гэты твор, "сплецены" з эмацыйнага напружання, уяўляе сабой своеасаблівую замалёўку эмацыйнага стану яго герояў. Рух дзеяння тут вызначаецца псіхалагічным сутыкненнем свету дзяцінства і свету дарослых на фоне спакойнай ціхамірнай прыроды. Пры ўсім гэтым твор мае навелістычны нечаканы фінал, які адрозніваецца, напрыклад, ад фіналу сцэнак (замалёвак) з натуры *На пыльнай дарозе, Начлег у вёсцы Сінегах* К. Чорнага.

3. Унутраны драматызм апавядальнай сітуацыі як стылёвы паказчык навелы. Напрыклад, у апавяданні *Шчасце* Я. Маўра дарослы чалавек не толькі не звяртае ўвагу на новую шапку маленькага хлопчыка (што надзвычай важна для малога), але нават не цікавіцца яго іменем (што зусім і не важна для маленькага героя апавядання). "Сваім дзіцячым інстынктам ён, відаць, зразумеў, што словы гэтыя сказаны так сабе, абы сказаць. Мала таго: твар яго перастаў свяціцца, нават неяк балюча скрывіўся. А потым… потым з грудзей яго вырваўся крык!.. <…> Ці магла чулая дзіцячая душа сцярпець такую несправядлівасць, такое халоднае бяздушша?"[1]. Унутраны драматызм апавядальнай сітуацыі дазваляе пісьменніку дэталёва перадаць стан хлопчыка ў момант крайняй роспачы, а вобраз дзіцяці стварыць пры дапамозе нешматлікіх кароткіх характарыстык.

4. Пейзажныя дэталі як формы супастаўлення, супрацьпастаўлення маючага быць і існага. Параўнаем: апісанне радаснага летняга дня як вытоку ўзнёслага настрою наратара ў апавяданні *Шчасце* Я. Маўра непасрэдна супрацьпастаўляецца настрою і галоўнаму жаданню маленькага героя твора; пейзажныя дэталі – "сонечны прамень", "нясцерпная сухмень", суніцы, што "цвілі, адцвіталі", у апавяданні *Дзіцячы башмачок* М. Лынькова – гэта адна з форм супрацьпастаўлення прыгожага і агіднага. Такі стылёвы прыём надзвычай прыдатны для навелы / эцюда / мініяцюры – жанравых форм апавядання, якія, лаканічна рэпрэзентуючы асобныя факты, з'явы і вобразы, не прадугледжваюць

[1] Я. Маўр, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 3: *Шлях з цемры. Апавяданні*, Мінск 1975, с. 246–247.

іх разгорнутых каментарыяў, шырокіх ілюстрацый да іх і да т. п.

Апавядальная гісторыя.

1. Кампазіцыйны цэнтр гэтай жанравай мадыфікацыі – вобраз апавядальніка. Яго задача – узнавіць праз успамін-расповед адно ці некалькі здарэнняў з уласнага жыцця або жыцця знаёмых яму людзей. Дзякуючы вобразу апавядальніка – асноўнаму формаўтваральнаму паказчыку гэтай жанравай формы – чытачы нібы пранікаюць у свет сваіх герояў-аднагодкаў і становяцца непасрэднымі сведкамі ці ўдзельнікамі падзей.

Так, у *Багіры* Я. Маўра, *Сарочых яйках*, *Хітрым ваўку*, *Чарнавочцы* А. Якімовіча апавядальнік выступае актыўным удзельнікам узноўленых ім падзей, а ў *Выпадку на чыгунцы*, *Панскім яблыку* таго ж аўтара ён аднаўляе факты, пачутыя ім ад іншых апавядальнікаў (паводле класіфікацыі Яна Лінтвельта, – гэта, адпаведна, гомадыегетычная і гетерадыегетычныя апавядальныя формы[1]). У некаторых выпадках апавядальнік абазначае сваю прысутнасць і далучанасць да арганізацыі аповеду фармальна. Напрыклад, у апавяданні *Багіра* Я. Маўра гэта адбываецца ў пачатку твора ("Вы, вядома, чулі гэтае імя. Пэўна, ведаеце чорную пантэру, прыяцельку Маўглі. Але цяпер гутарка будзе ісці хоць і пра дальнюю сваячку, але ўсё ж такі не пра пантэру, а пра кошку. <...> Трапіла яна да нас самым незвычайным чынам. Раз у марозны веснавы вечар <...>"[2]). Затым апавядальнік канстатуе сваю прыналежнасць да гісторыі пры дапамозе фактуальна-граматычнага яго абазначэння ў нарацыйнай прасторы ("тут прычапілася да нас", "як толькі мы зрабілі", "калі мы падышлі бліжэй" і інш.). У той жа час апавядальнік у гэтым творы выступае як абсалютна дасведчаны наратар, які не толькі прапаноўвае пэўную гісторыю, а і мадэлюе яе ў адпаведнасці з канкрэтнымі апавядальнымі задачамі: рэпрэзентаваць такую нарацыйную сітуацыю, якая была б цікавай праз яе незвычайнасць, захапляльнасць, павучальнасць для маленькага рэцыпіента. Пры гэтым апавядальнік не дае ніякіх каментарыяў адносна гісторыі сустрэчы з Багірай, яе клопату пра кацянят. Ён узнаўляе падзеі ў граматычнай форме прошлага часу так, быццам бы яны адбываюцца ўпершыню.

Апавядальныя гісторыі з кола дзіцячага чытання – літаратурныя формы, якія прыхільна прымаюцца рэцыпіентамі гэтай групы. Дзеці – тая частка чытачоў, для якіх узнаўленне пэўнай гісторыі ў форме аповеду вельмі блізкая, бо дастаткова часта яны знаёмяцца са светам пры дапамозе аповеду дарослых у форме казкі, успаміну, павучання ў выглядзе падання, выпадку з іх жыцця і інш. У гэтых адносінах мастацкія апавядальныя гісторыі з кола дзіцячага чытання ўяўляюць сабой той пласт літаратуры, якой дзеці давяраюць, бо ў ім утрымліваецца жывое сведчанне пра свет і здарэнні ў ім, якія нібыта рэальна існавалі,

[1] *Современное зарубежное литературоведение...*, с. 67.

[2] Я. Маўр, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 4, Мінск 1976, с. 330.

а значыць, могуць паўтарыцца і ў іх жыцці. У сувязі з гэтым звернемся да пачатку апавядання *Чарнавочка* А. Якімовіча. "З настаўнікаў свайго класа дзеці найбольш любілі Івана Рыгоравіча. Іван Рыгоравіч быў класным кіраўніком, а дзядзя Ваня – лепшым сябрам. Іван Рыгоравіч выкладаў родную мову, а дзядзя Ваня часта, як роўны з роўнымі, любіў "зрэзацца" з заўзятымі класнымі шахматыстамі, наладжваў гульні, вадзіў на экскурсіі і, апрача ўсяго, цікава расказваў розныя гісторыі. Але найбольш любілі вучні слухаць яго расказы з партызанскага жыцця"[1].

2. *Чарнавочка* – найбольш паказальны ў формаўтваральных адносінах з вызначаных вышэй твораў А. Якімовіча. Тут нарацыйная сітуацыя (на ўроку настаўнік апавядае гісторыю з уласнага жыцця) мае на мэце не столькі ўзнаўленне ўспаміну праз пераканальны для дзяцей рэальны біяграфічны матэрыял, колькі мадэляванне пазнавальнага зместу; мадэратарам канцэнтрацыі дзіцячай увагі ў гэтым творы выступае апавядальнік – настаўнік Іван Рыгоравіч. Дзяцей-персанажаў хвалюе яго аповед аб сувязной Валі – партызанскай дачцэ, якую ў атрадзе празвалі "чарнавочкай". Апавядальнік так змадэляваў узнаўленне "цяжкай" рэчаіснасці і ўнёс у яе адчуванне лёгкасці, што дзякуючы гэтаму слухач, знаёмячыся з чарговай жыццёвай гісторыяй, перажывае пачуццё катарсісу. Расказчык "ажыўляе" не толькі згаданыя ім падзеі апавядальнай гісторыі, а і стварае эфект уласнай прысутнасці ў прасторы ўспаміну. Такі спосаб мадэлявання мастацкага свету апавядання дапамагае пісьменніку пераканаўча для маленькіх чытачоў узнаўляць эпізоды і факты, бездакорна іх "падганяць" адзін пад аднаго і яднаць.

3. Адна з форм рэтраспекцыйнага плана – пераказ пэўнай гісторыі апавядальнікам; тут героі мінулых падзей "жывуць" апасродкавана ў яго пераказе (*Чарнавочка*, *Сарочыя яйкі*, *Панскі яблык* А. Якімовіча). Рэальны і рэтраспекцыйны мастацкія светы твора ў такім выпадку сыходзяцца ў адной кропцы: у яго фінале як вынік паступовага набліжэння падзейнай плыні рэтраспектывы да асноўнага факта рэальнага мастацкага свету. Наяўнасць фабульнай паслядоўнасці пры адлюстраванні паказальных эпізодаў з мінулага жыцця герояў рэтраспекцыйнага свету – адна з формаўтваральных прыкмет апавядальных гісторый.

4. Стылёвыя прыкметы апавядальных гісторый: а) вобразнасць сведчанняў апавядальніка, якая дасягаецца з дапамогай звароту да слухача, што спрыяе канцэнтрацыі яго ўвагі ("не буду доўга затрымліваць вас", "далей было тое, аб чым вы ўжо здагадваецеся" і інш.); б) эмацыйнасць ацэнак апавядальніка, якія перадаюць яго адносіны да аб'ектаў гутаркі (прыгадаем, напрыклад, выгляд змучанай немцамі Чарнавочкі, якую выратавалі сябры-партызаны: "Прывялі дзяўчынку. Як яна змянілася! Збітая, скалечаная, уся ў сіняках, твар апух… Я ледзь

[1] А. Якімовіч, *Збор твораў у 3 тамах*, т. 3: *Апавяданні, казкі, аўтабіяграфія*, Мінск 1980, с. 141.

стрымаў слёзы, убачыўшы яе. Беднае дзіця!”[1]).

Такім чынам, жанравыя і стылёвыя асаблівасці разгледжаных вышэй мадыфікацый “малой” прозы 1930–1956 гг. (падзейна-разгорнутыя апавяданні, сцэнкі з натуры, навелы, апавядальныя гісторыі) са сферы дзіцячага чытання дазваляюць прасачыць адзін са шляхоў развіцця вельмі важнага складніка нацыянальнага прыгожага пісьменства, асаблівасці якога заключаюцца ў наступным. 1. Выкарыстанне такімі пісьменнікамі, як Я. Маўр, К. Чорны, М. Лынькоў і інш. вопыту і традыцый стварэння разнастайных жанравых форм апавядання літаратурай першай трэці XX ст., у якой гэтыя жанравыя формы былі шырока прадстаўлены і выкарыстоўваліся такімі пісьменнікамі, як Я. Колас, З. Бядуля, Ядвігін Ш., У. Галубок, М. Гарэцкі і інш. (асаблівасці твораў гэтых і іншых аўтараў падрабязна ахарактарызаваныя ў манаграфіі А. Макарэвіча, прысвечанай жанравым мадыфікацыям беларускай прозы XIX – пачатку XX ст.[2]). 2. Трансфармацыі прататыпнай падзейнай і псіхічнай прасторы ў мастацкую сферу яе адлюстравання і рэпрэзентацыі адбывалася з улікам напаўнення яе дзіцячымі вобразамі, праблемамі дзіцячага існавання ў супярэчлівай прасторы адпаведнага часу і сацыяльнага акружэння. Такім чынам паступова рассоўваліся межы сферы мастацкага асваення свету, галоўнымі героямі якога былі дзеці. 3. Пашыраецца прастора мастацкай рэпрэзентацыі праблем дзіцячага жыцця вачыма дарослага чалавека ў разнастайных яе формах, што ў сваю чаргу садзейнічае ўключэнню чытача-дзіцяці ў свет шматпланавага ўспрымання жыцця. Гэта дазваляе (пры дапамозе дарослых – настаўнікаў, бацькоў) на матэрыяле літаратурных твораў фарміраваць уменні ўключэння дзіцячай свядомасці ў іншы жыццёвы кантэкст з мэтай навучання мадэляванню шматпланавых жыццёвых сітуацый, удзелу ў іх з мэтай пашырэння жыццёвага вопыту. Пры гэтым уласцівае дзецям імкненне да пераймання дазваляе фарміраваць у іх на прыкладзе літаратурных твораў уменні выбару станоўчага ідэалу, прыдатнага тыпу паводзін і жыццёвага выбару. 4. Ахарактарызаваныя вышэй і іншыя творы не толькі пашыраюць пазнавальна-выхаваўчыя межы сферы дзіцячага чытання разгледжанага перыяду, а і садзейнічаюць выпрацоўцы ў юных чытачоў разнастайных форм узнаўлення рэчаіснасці: непасрэднай (у рэальным часе) і апасродкаванай (у рэтраспекцыі). Такая іх асаблівасць вельмі важная ў фарміраванні ў навучэнцаў сярэдніх агульнаадукацыйных школ уменняў стварэння творчых работ рознага тыпу з выкарыстаннем у іх адпаведных стылёвых сродкаў.

---

[1] А. Якімовіч, *Збор твораў у 3 тамах*..., с. 144.

[2] А. Макарэвіч, *Праблема жанравых мадыфікацый*...

Aliaksandr Lebedzeu

Genre and Stylistic Features the Belarusian Children's Story of the Years 1930–1956

A b s t r a c t

The article defines leading genre varieties of the Belarusian children's story in the period between 1930 and 1956. It also characterises the main genre and style features, including an expanded story, scenes from nature, narrative stories and giving them a sense-making role.

Tom 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Klaudia Łachacz
Warszawa

Analiza wybranych listów Franciszki Urszuli z Wiśniowieckich Radziwiłłowej do męża Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki" w kontekście geopoetyki

O Nieświeżu jako o europejskim centrum kultury na ziemiach białoruskich, unikatowym punkcie geograficznym, „położonym w nowogródzkiej stronie"[1], i kompleksie o wyjątkowym, międzynarodowym znaczeniu historyczno-kulturalnym napisano już wiele. W tym miejscu wypada wymienić chociażby książkę Andrzeja Ciechanowieckiego zatytułowaną *Nieśwież. Międzynarodowy ośrodek kultury na Białorusi (od XVI do XX w.)*, wydaną w 1994 roku[2]. Autor, powiązany, by tak rzec, genealogią i sentymentem ze stolicą państwa Radziwiłłowskiego[3], podsuwa czytelnikowi rzetelnie acz sumarycznie napisany szkic, uwypuklający najistotniejsze momenty dziejowe w istnieniu i działalności Nieświeża. Oprowadza niewtajemniczonego „przybysza" po najważniejszych – z punktu widzenia tematu niniejszego artykułu – miejscach reprezentujących artystyczne i zabytkowe walory siedziby książęcej Radziwiłłów. Zajmujące są również przywoływane co i raz opisy sylwetek wielce zasłużonych członków owego możnego rodu…

I tak, A. Ciechanowiecki, wymieniwszy między innymi nazwisko księżnej Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej (aby zwrócić uwagę na krąg kobiecy) – osoby niezwykle aktywnej zarówno w sferze publicznej, jak i w kręgach domowych, założycielki akademii funkcjonującej w Białej w XVII w. – zatrzymuje się wreszcie przy księżnej Franciszce Urszuli z Wiśniowieckich Radziwiłłowej, żonie księcia Michała Kazimierza „Rybeńki". Trudno, rzecz jasna, pominąć tę postać, kiedy mowa o odgrywanej przez XVIII-wieczny Nieśwież roli centrum teatralno-muzycznego. Dobrze wykształcona, niewykluczone, że dzięki własnemu uporowi i wytrwałości samouka, właścicielka obszernego jak na owe czasy księgozbioru liczącego około dwóch tysięcy tomów, walnie przyczyniła się do renowacji i uposażenia drukarni

[1] Zob. *Nieśwież w sercu i snach*, oprac. B. Petrozolin-Skowrońska, Warszawa 2007, s. 6.

[2] A. Ciechanowiecki, *Nieśwież – międzynarodowy ośrodek kultury na Białorusi: (od XVI do XX w.)*, Warszawa 1994.

[3] Zob. A. Badach, *Jubileusz 80-lecia profesora Andrzeja Ciechanowieckiego*, „Kronika Zamkowa" [online], http://mazowsze.hist.pl/16/Kronika_Zamkowa/373/2004/12194/ [dostęp: 15.11.2016].

nieświeskiej[1]. Znała języki obce, których uczyła swoje córki. Z racji tego, że parała się teatrem, uświetniała tamtejsze festiwale rozmaitymi pokazami. Najstarsze wspomnienia o widowiskach teatralnych na zamku w Nieświeżu pochodzą z roku 1740. Pod tą datą zanotowane zostało wystawienie sztuki *Wzór sprawiedliwości* przez „cudzoziemskich domestyków dworu". Niewiele wiadomo zarówno o obsadzie, jak i o samym dramacie. Sytuacji nie poprawia też milczący na ten temat diariusz męża Franciszki Urszuli.

Wspomniane zapiski „Rybeńki" dostarczają również informacji na temat stosunków łączących go z żoną. W swoim dzienniku nie szczędził on wybrance ciepłych słów, ale sięgał po nie najczęściej wtedy, gdy okazją do wpisu stawała się jakaś uroczystość związana z Franciszką Urszulą. Gdyby chcieć krótko podsumować spisane przez księcia notatki, trzeba byłoby przyznać, że trudno natrafić w nich na wyznania o rysach indywidualnych czy po prostu serdecznych. A więc „Rybeńko" przypisywał swojej wybrance konkretne role: przede wszystkim matrony słusznej i rozumnej, a dopiero później czułej żony i kochanki[2].

Ale pora wracać do teatru. Był on w stolicy państwa Radziwiłłowskiego przedsięwzięciem dynastycznym. Wiadomo, iż na początku swojego istnienia miał charakter amatorski. Mimo wszystko pozostawał ważną szkołą dla debiutujących aktorów i młodych widzów, czyli mieszkających tam dzieci. Do pierwszych przedstawień angażowani byli Janusz i Karol – synowie Franciszki i Michała Kazimierza, a także kilkuletnie księżniczki Katarzyna i Teofila. K. Wierzbicka wskazuje na znaczenie trzech miejsc, w których stale odbywały się spektakle: Alba (była to wieś, gdzie istniało ogromne gospodarstwo z dużym zwierzyńcem, oranżeriami, pasiekami, młynami, bażantarnią oraz królikarnią. Znajdował się tam również kościół, teatr i szpital z apteką[3]), Konsolacja[4], czyli pałacyk będący pierwszą znaną letnią rezydencją Radziwiłłów nieświeskich, którą otaczał regularny park w typie włoskim, i zamek nieświeski, przy czym najczęściej spektakle odbywały się na zamku. W skrócie można byłoby więc napisać, iż terenem stałych wydarzeń artystycznych był Nieśwież[5]. Owocom pracy księżnej hetmanowej nie pozwolono odejść w niepamięć. Mówiąc ściśle, nie dopuścił do tego J. Pobóg Fryczyński – amant i reżyser sceny nieświeskiej. W 1753 roku, po śmierci księżnej Radziwił-

[1] *Komedie i tragedie...* (Żółkiew) 1754, cyt. za: B. J u d k o w i a k, *Formacja umysłowa sawantki połowy wieku (świat książek i środowisko literackie Franciszki Urszuli Radziwiłłowej)* [w:] *Kultura literacka połowy XVIII wieku w Polsce. Studia i szkice*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1992, s. 148–150.

[2] M.K. R a d z i w i ł ł, *Dyjaryjusz*, AGAD AR, dział IV, sygn. 80-IIa, cyt. za: A. S a j k o w s k i, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań 1981, s. 239.

[3] G. R ą k o w s k i, *Pozostałości rezydencji Radziwiłłów w Albie* [online], http://www. radzima. org/pl/nyasvizh/6896.html [dostęp: 15.11.2016].

[4] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, pod red. F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, W. Walewskiego [online], http://dir.icm.edu.pl/Slownik_geograficzny/ [dostęp: 15.11.2016].

[5] A. S a j k o w s k i, *Od „Sierotki" do „Rybeńki"*, Poznań 1965, s. 155.

łowej, zajął się wydaniem jej *Komedyj*. Miał wszkaże świadomość, że działalność Franciszki Urszuli była pionierska, a jej rozmiłowanie w literaturze zachodniej przyczyniło się do wprowadzenia nowego szlifu towarzyskiego na nieświeskie komnaty[1].

Co do tego, że teatr był wielką namiętnością księżnej, zgodne są liczne źródła, z których można czerpać wiedzę na temat szczegółowo opisanej biografii U.F. Radziwiłłowej. O jej scenicznych inklinacjach świadczy już sama praca włożona w przekłady Moliera na język polski, które zresztą zagwarantowały jej przepustkę do historii literatury polskiej. Ale dążenie do podwyższenia poziomu życia kulturalnego Nieświeża bynajmniej nie stanowiło jedynej życiowej misji Franciszki Urszuli. Jako deklarująca na łamach listów do męża bezgraniczną miłość żona, ustawicznie skazana – jak większość ówczesnych kobiet z rodzin magnackich, żyjących na prowincji, zajmujących się wypełnianiem obowiązków domowych – na samotność wskutek nagminnych podróży „Rybeńki", zmuszona była nieustannie wywalczać przepustkę do mężowskiego serca. A to, zdaje się, było nieporównanie trudniejsze. Ów obraz artystycznego, hucznego, pełnego splendoru Nieświeża to… to wszystko prawda. Ale nie można zapominać o codziennym życiu księżnej, mniej spektakularnym, naznaczonym trudami i poświęceniami. Echa owej codzienności słyszalne są w listach zachowanych w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, powstających na przestrzeni 28 lat małżeństwa, które Franciszka Urszula adresowała do Michała Kazimierza. Są to zapiski obficie wypełnione sprawami bieżącymi, ważnymi nie tylko z szerszej, historycznej i dziejowej perspektywy, lecz także – a może przede wszystkim – z punktu widzenia jednostkowych losów tej konkretnej rodziny. Zgodnie z tym kluczem można zatem wyodrębnić następujące przestrzenie problemowe organizujące tę korespondencję: intymną, domową i publiczną; z akcentem na dwie pierwsze, pozwalające wniknąć głębiej w realną atmosferę ówczesnego życia kobiety.

Już pierwsze rozłąki młodej mężatki z „Rybeńką" były dla Franciszki okresem niezwykle trudnym. Jak można wywnioskować z listów, każde rozstanie dotkliwie ją doświadczało: ściągało na nią dręczącą niepewność i nieznośne osamotnienie. Nic więc dziwnego, że powodowana gwałtowną tęsknotą (która to emocja zdominowała zarówno wczesną, jak i późniejszą korespondencję Franciszki Urszuli) słała do męża kolejne pełne zaangażowania wiadomości. Nastrój tych przeżyć odbija się w poniższych wyimkach: „Godzina oddalenia mego od Waszej Ks. Mości Dobrodzieja byłaby mi nieznośniejsza, gdyby (…) nie utrzymywała mnie w powinny cierpliwości, ale że ni mam zakazu uprzedzać litery, widok której nad życie moje adaruję, wyrażam tedy z ekspresją wielkiego żalu (…) która lubo w inszych zdaniu trwać nie może godzin kilku, ale ja wiedząc (…) nie mogę lepszą konsolacją uleczyć żalu swego, jako uprzedzając moment widzenia kochanego Męża,

[1] A. C i e c h a n o w i e c k i, *op. cit.*, s. 39.

ulżyć sobie, dzieląc się tąż samą tęsknością z Waszą Ks. Mością Dobrodziejem" (passus z listu z 5 czerwca 1725)[1].

W tym, jak i w wielu innych listach, nadawczyni spogląda na swoje pisanie z metapoziomu i okazuje się przy tym autorką bardzo samoświadomą oraz pogodzoną z faktem, że opisanie swego położenia w licznych wiadomościach do męża wcale nie skróci, ani też specjalnie nie umili rozłąki. Jest to jednak ożywczy powiew chłodnego powietrza wpuszczony do przesiąkniętego żarem tęsknoty świata Franciszki, źródło krótkotrwałej ulgi pozwalające korespondentce uzyskać, choćby na jakiś czas, stan równowagi.

Tak, jak geopoetyka jako orientacja badawcza dowartościowująca w literaturze i w piśmiennictwie w ogóle kategorie przestrzenne (m. in. takie jak mapa czy nawet samo miejsce, geografia wyobrażona, być może także wymarzona, centrum i peryferie) określana jest przez badaczy formułą pojęcia-w-działaniu, pojęcia wędrującego[2], tak w nieustannym działaniu, i realnym, i cokolwiek niemożliwym do spełnienia jest księżna Radziwiłłowa, której listy, wysyłane z konkretnych punktów topograficznych, łączą się w mapę jej życiowych możliwości i ograniczeń. Na próbę cząstkowej rekonstrukcji owej mapy pozwalają odnotowywane w listach przez Franciszkę Urszulę miejscowości, z których nadawana była poczta. Poza Nieświeżem, będącym stałym miejscem pobytu księżnej, pojawiają się tam jeszcze inne nazwy geograficzne. Do tych należy na przykład Mir (por. list z 4 VIII 1725) miasteczko położone nad rzeką Miranką, prawym dopływem Uszy, niegdyś w województwie, a później w powiecie nowogródzkim, „w miejscowości wzgórzystej, bezleśnej glebie urodzajnej"[3], o którym Marek Koprowski pisze, iż nigdy nie stał się główną siedzibą Radziwiłłów, gdyż był położony zbyt blisko Nieświeża, upodobał go sobie dopiero syn Franciszki i Michała Kazimierza – „Panie Kochanku"[4]). W celu zilustrowania „ruchu" odbijającego się w korespondencji księżnej warto sięgnąć również po pocztę nadawaną z Ołyki – gminy położonej w powiecie łuckim, w województwie wołyńskim[5]. W jednym z listów tam zredagowanych czytamy: „Krótko piszę, moje serce, tylko Cię całuję w nogi, gdyż do wanny idę, adieu, mój Michaleńku, dla Ciebie jedynie taka się duszę" (z Ołyki, 19 XII 1740).

Powyższy fragment sprawia wrażenie, jakby nadawczyni zdarzało się pisać pospiesznie – jakby przysiadała nad kartką papieru chybcikiem, gdzieś pomiędzy wypełnianiem obowiązków domowych, poświęcaniem uwagi

---

[1] Wszystkie cytowane fragmenty listów księżnej Franciszki Urszuli Radziwiłłowej (pisownia częściowo uwspółcześniona, patrz: rozdział o języku i stylu listów) pochodzą z AGAD, AR, dział IV, sygn. 657–663, po cytacie lub przed nim podawana jest data.

[2] E. R y b i c k a, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, por. A. Kronenberg, *Geopoetyka: związki literatury i środowiska*, Łódź 2014, s. 9.

[3] *Geograficzny Słownik Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, tom VI, Warszawa 1885, s. 485–490.

[4] M.A. K o p r o w s k i, *Mir wraca do życia* [online], http://www.kresy.pl/zobacz-kresy?zobacz/mir-wraca-do-zycia [dostęp: 15.11.2016].

[5] *Baza miejscowości kresowych*, *op. cit.* [online], http://www.kami.net.pl/kresy/ [dostęp: 15.11.2016].

dzieciom, a zmaganiem się z dolegliwościami zdrowotnymi… A to wszystko dlatego, że solą życia Franciszki Urszuli była niewątpliwie otaczająca ją przez lata gromadka dzieci (choć do pełnej dorosłości dochowało się tylko troje potomstwa: Karol Stanisław, Teofila Konstancja oraz Katarzyna Karolina)[1], toteż „oznajmieniom" dotyczącym pociech księżna poświęca sporo miejsca w swoich listach. Ale zdarzają się i takie komunikaty, w których – zamiast radości wyrażanej z powodu zbliżającego się rozwiązania, znowu uderza poczucie krzywdy kobiety, która samotnie, doglądana jedynie przez niejaką panią Cordie, zmagała się z przedporodowymi problemami zdrowotnymi. Oto krótkie passusy z listów: „<P>ochodź z<a>raz czytać moję pocztę, gdyż wiem, że i na to Wasza Ks. Mość nie masz czasu, jak na insze zabawy, czas by się jednak już wracać, gdyż ja ósmy miesiąc kończę" (5 XII 1731).

Sytuacja powtórzyła się w 1733 roku: „Nie odmieniaj rezolucjej być u mnie przynamni choć w tydzień po Trzech Królach, chyba chcesz mojej śmierci, wszak wiesz czas mego rozwiązania".

Ale nie tylko w Nieświeżu, bo i na przykład w Białej, gdzie znajdowała się siedziba Anny z Sanguszków, nadopiekuńczej matki Michała Kazimierza „Rybeńki", przydarzały się księżnej emocjonalne kryzysy. Posłuchajmy: „Upadam do stóp Waszej Ks. Mości, Mężu i Dobrodzieju, suplikując, abyś mnie z tego piekła wyrwał, zwłaszcza kiedy najstarszy lucyper jedzie, już dzień sądny niedaleko. Rozwiązali aniołowie diabła nad Eufratem (…) a my ledwie z jerozolimskimi nie wołamy niewiastami; pagórki i góry, przykryjcie nas; na miłość Bożę, suplikuję Waszej Ks. Mości, abyś mię według Apokalipsis św. Jana krwią baranka naznaczył, abym się w tego strasznego smoka paszczękę nie dostała, który przyleci na dzień jutrzejszy…"

Na podstawie listu, imponującego biblijną erudycją, można się zatem domyślać, że przebywanie w towarzystwie teściowej nie sprzyjało dobremu samopoczuciu księżnej. Listowne donosy Franciszki Urszuli świadczą o tym, iż – jako żona Michała – trwała w nieustannej trwodze o to, że teściowa usiłuje ją „według przykładu całego jej domu" (z Wilna, 27 VIII 1728) oczernić i doprowadzić do rozpadu jej małżeństwa z księciem. Gdzie więc należało szukać ukojenia?

„Teraz bawię się nabożeństwem w takim miejscu, że nikt o mnie nie wie, w sobotę wrócę się do siebie i ścisnę listownie Waszą Ks. Mość, Pana Dobrodzieja, za którego wszystkie swoje ofiarować będę modlitwy" (z Nieświeża, 30 października 1726).

Jak można wnosić z powyższego cytatu, czasami pojawiała się potrzeba, by odłożyć na bok wszelkie codzienne, absorbujące sprawy, zniknąć z oczu ludzi, zaszyć się w cichym, całkowicie odosobnionym miejscu, „poistnieć" w jakiejś pustelni, pogrążyć się tam w modlitwie i odnaleźć chwilę religijnego skupienia. Źródłem spokoju i duchowego ładu była dla staropolskich kobiet na przykład właśnie medytacja za zatrzaśniętymi drzwiami klasztoru.

[1] B. J u d k o w i a k, *op. cit.*, s. 24.

Czy z przywołanych dotąd wyimków wolno wysnuć wniosek, że każda aktywność księżnej na rzecz „podtrzymywania ogniska domowego" okupiona była łzami, że nieświeskie powietrze zawsze ją dusiło, a listy spod jej ręki notorycznie przepełnione były zjadliwymi komentarzami i dudniącymi skargami na opóźniającą się pocztę? Nic bardziej mylnego. Na dowód przytoczony zostanie fragment, wypełniony zresztą nazwami geograficznymi, obrazujący ochocze „zakasywanie" rękawów przez księżnę, mimo że przypadały jej nieraz w udziale zajęcia typowo męskie: „To, co Wasza Ks. Mość wyrazić kazał: klatkę (…) każę zrobić w Nieświżu, psy i harty wszystkie zdrowe, Bellona będzie u mnie w respektach i szczenięta (…) oznajmuję, że Perlusia szczenna; Mulątko przykażę, aby było w dobrym zachowaniu, brata zygarmistrza wyślę do Nalibróg i tych inszych z Mira ślusarzów, łosie skóry wszystkie już Wilnie wyprawię, które, skoro odbierze p. Radziszewski, odda Burgrabiemu" (24 VII 1726).

W ogromnym korpusie listów księżnej do Michała Radziwiłła „Rybeńki" pod dostatkiem mamy również fragmentów, z których przebijają bezgraniczna miłość i oddanie, a także czułość i tęsknota, nie ta napastliwa i zdesperowana, pragnąca swym zawodzeniem poruszyć niebo i ziemię, a przede wszystkim po prostu męża, lecz ta łagodna, subtelna, czasami na wskroś erotyczna. Czy owym wyznaniom towarzyszy jakiś topograficzny konkret, czytelnik ma się spodziewać jakiejś wymiany szczegółowych informacji pozwalających ustalić miejsce schadzki małżeńskiej, jak to nieraz bywało w przypadku rozłączonych Sobieskich, czy może opisane w nich miejsce miłosnego zjednoczenia z mężem pochodzi ze sfery fantazji i wyobrażeń stęsknionej kobiety?[1]

„W. Ks. Mość za Pana obieram, a sama oddaję się za niewolnicę, rozumiem, że miłego zwycięzcę obieram, który go samym więzieniu słodzić mi będzie te łancuchy, na całe wieczność łączę serce moje z jego, i w tym ścislejszy rada bym co prędzy zostawać (…), bo dzień oczywiście trawiąc z ludźmi, ludzie mię strzegą, ale noc pozwoliłaby mi ucieczki, gdy mi pasja nie tamowała drogi do niej, dla tego bezpieczenstwa chcąc którymkolwiek sposobem sprowadzić W. Ks. Mość" (27 X 1727).

Próżno tu szukać konkretów topograficznych, zamiast nich w tekście autorka zawarła opis osobliwego marzenia erotycznego, przenikającego się z atmosferą poufałego dowcipu – wszystko to za sprawą połączenia metaforyki militarnej z określeniami dotyczącymi czynności seksualnych. Trudno zgadnąć, czy w efekcie częstej lektury francuskich romansów, które przejęły władzę nad wyobraźnią księżnej, czy po prostu dając się ponieść swej rozbudzonej fantazji, Franciszka osadza siebie w roli „niewolnicy", męża zaś obiera za swego „pana". Cóż dalej? Oto książę Michał okazuje się zwycięzcą, którego – nie gdzie indziej jak tylko – „w lochach" z pełną uległością oczekuje

[1] Por. E. K o t a r s k a, *op. cit.*, R. Krzywy, *O staropolskiej walecie miłosnej. Z typologii gatunkowej dawnego erotyku* [w:] *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, pod red. J. Krzywego, Warszawa 2008, *passim*; a także: N. Korniłłowicz, *Erotyzm i miłość w literaturze polskiej XVII wieku*, „Przegląd Humanistyczny" 1988, nr 10.

branka. Znalazły się więc w tym opisie i więzienie, i strzegące księżnej straże, i myśli o ucieczce przed „oprawcą". W ostateczności po tym wszystkim nie pozostaje jednak nawet ślad, gdyż „niewolnica" zechce zaczekać na „pana"… w łóżku. To właśnie tam mają zostać podjęte następujące działania „oswabadzające": „Uczyń tak, abys w łóżku moim wziął wartę, a tę jednak proszę dyskrecję, zeznając godność moję, abyś za każdym przytuleniem chciał skwerować, a ja w rekompense płacić będę wolnym wstępem do swego więzienia" (27 X 1727).

Po tym, cośmy usłyszeli, można byłoby zapewne oczekiwać jakiegoś nad wyraz odważnego podsumowania snutej dotychczas fabuły miłosnych poczynań. Zwieńczeniem owej z detalami opowiedzianej wizji tego – jak to sama Radziwiłłowa określi – poufałego żartu, okazuje się jednak przejście do bardziej ogólnej, rozładowującej napięcie, raczej bezpiecznej treści związanej ze sprawami domowymi. Wynikać to może z oczywistych przyczyn nagłego przebłysku autocenzury, niewykluczone też, iż podpartej rozpowszechnionym w epoce saskiej przekonaniem o rozpięciu człowieka pomiędzy relacjami kierującymi ciałem, które dąży do przyjemności zmysłowej, posiadania dóbr doczesnych a racjami duszy, narażanej na zniewagę przez cielesny „apetyt".

Jeśli jednak sprawy mają się tak, że księżna przyznawała się do cielesnej tęsknoty za mężem, to tym gorzej dla prezentowanej tu piszącej. Wydaje się bowiem, że im większa zażyłość, im intensywniejsza więź łączy nadawcę i odbiorcę, tym trudniej przychodzi im znosić każdą, zwłaszcza tę wydającą się nie mieć końca, rozłąkę.

„Z płaczem i niezmiernym żalem przychodzi mi się żalić na nieafekt Waszej Ks. Mości Dobrodzieja, kiedyś nie żałował fatygi swojej pisać z Warszawy do Ks. Jego Mości Woj<e>wody Nowogrodzkiego, a do mnie, żony, leniłeś się choć jedną literę kazać przynamni komukolwiek napisać, znać, żem podlej ulokowana w sercu Waszej Ks. Mości Dobrodzieja nad innych" (Nieśwież, 11 V 1738).

Niektóre listy, jak powyższy, brzmią szczególnie przejmująco, znać, że relacje w związku Radziwiłłów bywały dalekie od harmonii, zdarzały się w ich życiu okresy, w których małżonkowie nie byli równie mocno zaangażowani w podtrzymywanie kontaktu na odległość.

„Rybeńko", być może trochę znużony czułością i namiętnością Franciszki, szukał wytchnienia w interesach majątkowych i innych zajęciach politycznych, nie przejawiał też nadmiernego zainteresowania sprawami domowymi. Małżonka znosiła to postępowanie księcia nie bez trudu i goryczy. Czasami sprawy zachodziły jednak za daleko. Mowa o sytuacjach, w których źródłem pretensji już dawno przestawał być znieważony honor stęsknionej, pomijanej przez męża księżnej, a przyczyną rozpaczliwego tonu stawały się rzeczywiste problemy rozbijające stabilność nieświeskiej codzienności, odbierające księżnej spokój, z którymi musiała się zmagać zupełnie sama. Do takich należała na przykład kwestia wyczerpujących się funduszy na utrzymanie Nieświeża. Na potwierdzenie cytat z kąśliwego listu zredagowanego

18 V 1726: „Winszuję Wilnu i Waszej Ks. Mości, że masz tyle w nim upodobania, ponieważ jubileusz c<z>tery miesiące trwać będzie; i mógłbyś Wasza Ks. Mość po tym go zażyć (…), ja jednak rozumiem, że przy nabożeństwie nie zakazano żony kochać, która Waszą Ks. Mość serdecznie kochała. Nie spodziwam się Waszej Ks. Mości Dobrodzieja za tydzień, ponieważ takie jubileuszy osobliwie przy nich tak trudne zabawy muszą trwać ze dwie niedziele (…), życzę, kochany Mężu (…), żeby się pomnażały (…), jednak (…) w Nieświeżu cale ni masz co jeść, świadkiem Jego Mość Zdaszewski, który bardzi się o to turbuje jak ja, już nie raz klnę te przeklęte miejsce, żem do niego przyjechała, jeszcze afekt Waszej Ks. Mości najbardzi mię pirwy konsolował, ale teraz diabła jest w co dufać, więc nic w życiu milszego by mi nie było jak sama śmierć (…) W. Ks. Mość z tymi przeklętemi interesami i mnie zapomniał, bo W. Ks. Mości wszystko przyjemno i miło tam, gdzie jest, a ja nieraz płaczę tak nieszczęśliwe dole swoje" (18 maja 1726).

To, że podróże kształcą, wiadomo nie od dziś. A jeździć było i gdzie, i po co. Właśnie w I połowie XVIII wieku w Warszawie założone zostało Collegium Nobillium tudzież Collegium Varsoviense, które to ośrodki spowodowały wzrost znaczenia badań naukowych i zaoferowały szerszy dostęp do wiedzy. Nie bez znaczenia była też decyzja braci Załuskich, którzy w 1747 roku udostępnili Bibliotekę Załuskich szerszej publiczności. W 1748 roku wreszcie, z inicjatywy króla Augusta III, trwały prace nad rozbudową osi saskiej, której ważniejszym obiektem stała się wzniesiona w Ogrodzie Saskim Operalnia, to znaczy pierwszy publiczny teatr z prawdziwego zdarzenia. Naiwnością byłoby przypuszczać, że nowiny te do księżnej Radziwiłłowej, w lekturach i osobistych zapiskach na nieświeskiej niwie prowadzącej równoległe życie, nie docierały. Rozległość jej kontaktów korespondencyjnych była niewątpliwie zadziwiająco olbrzymia. Nic zatem dziwnego, że osobie o tak szerokich horyzontach ciasno było na prowincji.

Niewątpliwie mniej jaskrawe światło, niż to oświetlające zamkową „scenę" podczas spektakli teatralnych, sączy się z nieświeskiego pokoju, w którym – nad listowną kartką – pochyla się nie Nieświeska Melpomena, a matka, gospodyni, żona obarczona wieloma rozmaitymi zatrudnieniami. Przywołane listy w większości należą do grupy tych, w których podstawowym akordem wygrywanym przez księżnę, mającym poruszyć struny serca Michała Kazimierza, jest złość, gniew czy – co gorsza – rozpacz kobiety – nie wiadomo, czy piszącej o tym wszystkim do oddalonego małżonka, czy przede wszystkim zwierzającej się w tych listach samej sobie, układającej sobie w głowie całe, jakże trudne, kiedy znoszone samotnie, nieświeskie życie. To porywy i afekty wynikające z doskwierającego jej nieustannie poczucia wyobcowania, skazania na „pustelniczą zabawę", stanowiących notabene *idee fix* także utworów lirycznych tej XVIII-wiecznej damy, lokującej te same przejmujące doświadczenia izolacji w utworach wpisujących się w różne gatunki literackie. Natrafiwszy na takie listy, od razu tracimy wszelkie złudzenia, że zwierzenia te mają wiele (poza wcielaniem retorycznych zasad *artis epistolandi*) wspólnego z grzecznościową wymianą uprzejmości,

zbiorem pustych egzemplarycznych formułek i sztucznym komplementowaniem się dwojga niewiele się nawzajem obchodzących ludzi, których do ołtarza doprowadził jakiś mariażowy kontrakt zawarty pomiędzy ich rodzinami. Na koniec, dla podkreślenia tej autentyczności, warto oddać głos samej księżnej i zacytować wyimek ze zbioru poezji Radziwiłłowej:

> Lecz proszę uczyń dla spólnej miłości,
> Nie chciej się długo bawić w odległości
> I niespokojne pociesz moje myśli
> I żal, którego serce nie okryśli[1].
>
> Franciszka Radziwiłłowa, starościna przemyska
> Z Nieświża, die 10 Junii, Anno 1725

Klaudia Łachacz

Analysis of Selected Letters of Franciszka Urszula Radziwiłłowa née Wiśniowiecka to her Husband Michał Kazimierz Radziwiłł "Rybeńko" in the Geopoetical Context

A b s t r a c t

The article exhibits the relationship between the geographic space of Nieśwież in Belarus and its place in culture and literature. In doing so, it analyses letters written by Franciszka Urszula Radziwiłłowa to her husband, Michał Radziwiłł "Rybeńko". The letters contain valid information on the region itself as well as on the most important historical events of the 18th century and the personal life of Franciszka Urszula.

[1] F.U. Radziwiłłowa do M.K. Radziwiłła, 2 VI 1725, Biblioteka Polska w Paryżu, rkps 12, s. 343–345, cyt. za: B. J u d k o w i a k, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa*..., s. 69–70.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Ганна Навасельцава
Віцебск

Паэтыка сучаснага беларускага эксперыментальнага рамана

Апавядальнасць класічнага рамана, мастацкая ўвага да лёсу асобы ў працэсе яе станаўлення, раскрыццё інтрыгі праз канфлікт галоўнага героя з грамадскім асяроддзем трансфармуюцца ў сучаснай прозе. Раман здольны спалучаць зменлівасць і ўстойлівасць жанравых прыкмет, вылучаецца, паводле слушнага азначэння М. Бахціна, "пластычнасцю", павышанай мастацкай увагай да актуальных тэм. У некласічным, у прыватнасці, постмадэрнісцкім рамане асоба застаецца прадметам мастацкага даследавання, аднак асэнсоўваецца пісьменнікам не столькі ва ўзаемастасунках з грамадствам, колькі адасоблена ад акаляючага свету, у выніку чаго ўзнікае новы тып адносін паміж аўтарам і персанажам. У прыватнасці, вядзецца прамая размова пісьменніка пра сябе і свае адносіны да свету – выяўляецца аўтарскае "я". Мастак слова такім чынам імкнецца вырашыць праблему героя, выступае ў цэнтры аповеду, які ў нейкай ступені ілюструюць і іншыя персанажы. Узмацненне суб'ектыўнага пачатку дэтэрмінуе змены і жанравай формы, што абумоўлівае мэту нашага даследавання: выявіць адметнасць паэтыкі сучаснага беларускага эксперыментальнага рамана.

Як вядома, інтэрпрэтацыя постмадэрнісцкага твора вызначаецца некаторай складанасцю, паколькі мастацкі тэкст насычаны цытатамі, алюзіямі, рэмінісцэнцыямі, як агульнакультурнымі, так і ўласна літаратурнымі, вызначаецца "гульнёй" цэнтральных і перыферыйных "тэкстаў у тэксце" і прадугледжвае двухбаковую камунікацыю з чытачом, прынцыпова патрабуючы яго актыўнасці. Рознаварыянтнасць прачытання абумоўлена і мастацкай іншасказальнасцю, у цэлым уласцівай постмадэрнісцкаму раману. Раман-іншасказанне ў параўненні з традыцыйным сюжэтным раманам вызначаецца пэўнай абстрактнасцю кампазіцыі. Увага пісьменніка засяроджана на асэнсаванні маральна-этычнай праблематыкі, іншасказальным павучанні, а героі ператвараюцца ў сімвалы, "аднак тое, што гэты тып рамана губляе, ігнаруючы эпічную асязальнасць, ён можа вярнуць удумліва-маральным сур'ёзным асэнсаваннем актуальных пытанняў. І такім чынам выконвае самае сучаснае прызначэнне рамана"[1].

[1] М. Б е л а д и , *Возможности и перспективы романа. Есть ли у романа будущее?* [в:] *Судьбы романа: сб. ст.*, Москва 1975, с. 105.

Постмадэрнісцкі раман у беларускай літаратуры заяўлены найперш як аўтарскі мастацкі эксперымент, не абмежаваны ніякімі жанравымі патрабаваннямі, арыентаваны на свабоднае чытацкае ўяўленне. Наватарскім паводле структурнай арганізацыі з'яўляецца твор Вольгі Гапеевай *Рэканструкцыя неба* (2002). Ён вызначаецца аўтаркай і як раман у дэталях, і як дэталь у рамане, а далей пісьменніца прапануе чытачу падкрэсліць патрэбнае. Ілюструючы ідэйную скіраванасць на чытацкае ўспрыманне, В. Гапеева папярэджвае, што чытач мае права карыстацца пішучымі рэчамі, уяўляць сябе на месцы галоўных герояў, "спрычыніцца да замацаваньня (не)раўнапраўя ў грамадзтве шляхам жорсткай крытыкі ці ўзьнёслага одапісаньня"[1]. Непасрэдны зварот да чытача прадвызначае камунікатыўную стратэгію пісьменніцы, якая арыентавана на мастацкі дыялог. Адзначаная рыса ў той ці іншай ступені ўласцівая сучаснаму беларускаму раману.

Адметным прыкладам выяўлення постмадэрнісцкай эстэтыкі з'яўляецца твор *Імя грушы* (2005) Сяргея Балахонава, паводле аўтарскага вызначэння жанру – раман у трох мемуарах. Апелюючы да вядомага твора Умбэрта Эка, беларускі пісьменнік найперш правакуе чытача, выкарыстоўвае прыгодніцкія, авантурныя, дэтэктыўныя прыёмы, аднак разам з тым арыгінальна раскрывае мастацкае дзеянне на фоне гістарычнага мінулага. У рамане сэнсаваўтваральным выступае прыём аўтарскай стылізацыі трох мемуарных тэкстаў – гэта *Успаміны Наталлі Клыкоўскай*, *Ліст Камілы Свентажэцкай да Аляксандра Ельскага*, *Дзённік Ірэны Галавацкай*, якія ўяўляюць мастацкія аповеды пра падзеі ад імя названых гераінь, іх непасрэдных удзельніц. Аўтар вядзе чытача да сэнсавай рэканструкцыі дэтэктыўнай інтрыгі праз супастаўленне і ацэнку апісаных гераінямі перыпетый. Пры гэтым С. Балахонаў рэпрэзентуе месца і час дзеяння – Менск 1858 года, імкнецца перадаць гістарычны каларыт мінулага.

Асноўны змест выкладзены аўтарам ва *Успамінах Наталлі Клыкоўскай*, што падаюцца ў творы як пераклад з рускай мовы. Так, з істотнай часавай адлегласці апавядальніца малюе свае жыццёвыя прыгоды: у прыватнасці, яна прыехала ў Менск працаваць у пансіёне настаўніцай музыкі, дзе і сустракае Паўла Аляксандрава, з якім неўзабаве адбываюцца заручыны. Паўлуша, як называе яго сама гераіня, добры прыхільнік тагачаснага беларускага руху, вакол яго ўтвараецца невялікі гурток моладзі, зацікаўленай беларускай гісторыяй і культурай. Паводле сведчанняў Наталлі, "тады чэсьнікі беларушчыны гуртаваліся вакол пана Дуніна-Марцінкевіча – паэта й пісьменьніка, які жыў дзесь пад Менскам, але быў заўсёдным госьцем у горадзе. Гаварылі, што між сваіх продкаў ён меў якогась дацкага прынца, з той прычыны у прозьвішчы ягоным і красаваў прыдомак Дунін, то бок Датчанін, калі перакладаць із старасьвеччыны"[2]. Наталля з Паўлам наведвалі той гурток рэдка,

---

[1] В. Г а п е е в а, *Рэканструкцыя неба*, Менск 2003, с. 92.

[2] С. Б а л а х о н а ў, *Імя грушы: раман, апавяданьні,* Мінск 2005, с. 18.

паколькі адчувалі сябе няёмка сярод знакамітасцяў, і таму арганізавалі свой уласны, між сабой называючы яго “Дасканалы Крывіч”. Неўзабаве госцем гэтага гуртка становіцца Вайніслаў Боўт, які добра ведае беларускую мову, паказваецца чалавекам шырока адукаваным, а таксама падаецца асобай цікавай і па-свойму неардынарнай. Наталля і Вайніслаў заўважылі і спадабаліся адно аднаму, аднак аўтар не працягвае любоўную інтрыгу, а развівае далей падзейнасць у дэтэктыўным рэчышчы.

Атмасфера, якая пануе сярод гурткоўцаў, няўлоўна нагадвае свет таямніц, увасоблены Вацлавам Ластоўскім у аповесці *Лабірынты*. Напрыклад, героі спрачаюцца пра асобу аўтара знакамітага *Слова пра паход Ігаравы*, чытаюць, паводле іх вызначэння, сучасны крыўскі верш, аўтарам якога лічаць Аляксандра Міцкевіча – роднага брата знакамітага паэта. Разам з тым пісьменнік яўна асучаснівае гістарычную рэчаіснасць: у Менску здараецца серыя жахлівых забойстваў, якія прыцягваюць увагу мясцовай грамадскасці, аднак злачынца не знойдзены. Пры загадкавых абставінах знікае і Вайніслаў: падчас гульні “Жаніцьба Цярэшкі” яго забірае паліцыя, але, як выяўляецца пазней, сапраўднага арышту не было. Асобныя гурткоўцы, і сярод іх Наталля, шукаюць Вайніслава, пакуль праз нейкі час не здараецца наступнае: Вайніслаў нечакана з’яўляецца Клыкоўскай, гаворыць, што яго трымаюць у палоне, просіць грошай, а пасля знікае. І хоць патрэбная сума была сабраная, Боўта праз нейкі час знаходзяць мёртвым, што спараджаецца яшчэ больш загадкавымі абставінамі. Рамантызаванаму ўяўленню пра Вайніслава, якое чытач стварае паводле ўспрымання гэтага героя Наталляй Клыкоўскай, пісьменнік супастаўляе якасна іншае, адлюстраванае ў лісце Камілы Свентажэцкай (перакладзеным з польскай мовы). Яго аўтарка сцвярджае, што Войслаў [маецца на ўвазе Вайніслаў. – *Г. Н.*] у свае 25 гадоў быў зацятым “крывічом”, у той час, калі ўсе думалі пра адно, ён мог меркаваць зусім пра іншае, зрэшты, радыкальнасць яго поглядаў на “крывіцкае пытанне” магла быць звязана з жаданнем уражваць паненак. Каміла выкладае сваю версію падзей, якая заканчваецца такім тлумачэннем: Войслаў Боўт – бандыт, апалагет крайняй формы “крывіцкага” правінцыялізму ў палітычных, эканамічных, культурных сферах, “арганізатар злачыннае афэры па экспрапрыяцыі грашовых сродкаў у прадстаўнікоў менскага польскага грамадзка-палітычнага і грамадзка-культурнага руху”[1], знік пасля здзяйснення гэтага злачынства.

Яшчэ адна версія вынікае з беларускамоўнага фрагментарнага дзённіка Ірэны Галавацкай, актрысы, якая закаханая ў Вайніслава. С. Балахонаў удала спалучае містычнае і дэтэктыўнае развіццё падзей, паколькі з аповеду Ірэны раскрываецца шэраг заблытаных момантаў асноўнай гісторыі. Менавіта Ірэна і арганізуе выкраданне Боўта, да-

---

[1] *Ibidem,* с. 117.

мовіўшыся з цыганамі, якія пераапрануліся паліцэйскімі, ад імя свайго каханага піша ліст, у якім просіць не шукаць яго. Пры гэтым вобраз гераіні раскрываецца псіхалагічна глыбока: калі для іншых персанажаў крывіцкая ідэя ўяўляецца нечым абстрактным, тым, пра што можна з цікавасцю пагаварыць за кубкам гарбаты ў коле знаёмых, то для Ірэны гэта паняцце знакавае, сакральнае. Яна ўпэўнена, што праўдзівы дух крэваў не згіне, хоць вядомым ёй прыхільнікам крывіцкай спадчыны, паводле слоў гераіні, неразумным і нягеглым, ніколі не адбудаваць даўнейшай Беларусі: "Іх высілкі дарэмне прымошчаныя, бо мёртвы дом дойліды стаўляюць, і будуць туды вятры з бакоў чатырох дзьмуці, і Зюзя дубінаю сваёю страху скідаць будзе, а Чарнабог не пагрэбуе прыставіць да вокнаў пачвараў"[1]. Пагарда Ірэны да мясцовай інтэлігенцыі, недавер да Вайніслава, які звярнуў увагу на Камілу Свентажэцкую, упадабаў і Наталлю Клыкоўскую, штурхае гераіню на падман і арганізацыю злачыннай справы, якую нікому не ўдаецца выкрыць. Урэшце Ірэна маральна стамляецца ад няпэўнасці, вырашае здабыць грошы і з'ехаць у Парыж. Сітуацыя абсурду заключаецца ў тым, што ёй гэта ўдаецца, а ў здабыцці грошай пад прымусам дапамагае Вайніслаў, які падманвае Наталлю Клыкоўскую. Для Вайніслава Боўта фінал трагічны: ён заканчвае жыццё самагубствам, хоць усе перакананы, што гэта забойства. Яго смерць сімвалічна звязваецца з вобразам грушы: з успамінаў Наталлі Клыкоўскай чытач даведваецца, што на "полі па дарозе на Лошыцу сяляне прыбіралі старую грушу. Унутры яна была зусім спарахнелая. У гэтым дупле яны знайшлі мерцьвяка, на шыі каторага, апроч крыжыка, вісеў залаты мэдальён з гравіраванкай Wojłsau Bout. <…> Груша. Праклятая груша, якая мне яшчэ тады перад «Цярэшкам» не ўпадабалася, стала труною, корстам для Славы"[2].

Такім чынам, вобраз грушы асацыятыўна супастаўляецца з трыма гераінямі, кожная з якіх адметна паўплывала на апісаныя падзеі. Пісьменнік умоўна прапануе чытачу самому выбраць грушы пэўнае жаночае імя: гэта можа быць Наталля Клыкоўская, якая прызнаецца, што з тых часоў старанна ўнікае авантураў, звязаных з мужчынскай паловай гэтага свету, і не таму, што зрабілася раптам вялікай праведніцай, а таму што баіцца выклікаць паўтор трагічнай дзеі, у выніку чаго становіцца зразумелым: гераіня няздольная на сапраўдныя пачуцці. Гэта можа быць Каміла Свентажэцкая, якая ўбачыла ў Вайніславу шмат з таго, чаго не заўважылі іншыя, яна жорстка асуджае героя, але ўсё ж нельга сказаць, што яе безапеляцыйная ацэнка да канца справядлівая. У прыватнасці, гераіня дбае, каб пра Боўта не засталося нават памяці, што падштурхоўвае праводзіць сэнсавыя паралелі паміж вобразам грушы і Камілай Свентажэцкай. Гэта можа быць Ірэна Галавацкая, якая,

[1] *Ibidem,* с. 119.
[2] *Ibidem,* с. 98–99.

нягледзячы на здзейсненае злачынства, у маральных, а таксама інтэлектуальных адносінах узвышаецца над іншымі. Так, у сапраўднасці яе пачуццяў не прыходзіцца сумнявацца, але, разам з тым, яе дзеянні і падштурхнулі Вайніслава да самагубства. Прапануючы чытачу такія варыянты, аўтар пазбягае выяўлення ўласнага меркавання, аднак імкнецца асацыятыўна паказаць узаемаадносіны паміж прадстаўнікамі беларускага грамадскага руху, польскага і рускага. Гістарычны фон твора штурхае да пошукаў паралеляў у сучаснай рэчаіснасці, да асэнсавання грамадскіх падзей у маральна-этычным кантэксце.

У сучасным беларускім рамане гістарычнае пісьмо выступае як адметны прыём мастацкага іншасказання. Так, раскрываюцца сацыяльныя праблемы нашай сучаснасці ў рамане Наталкі Бабінай *Рыбін горад* (2007), дзе ўдала спалучаны прыгодніцкія і дэтэктыўныя элементы. Твор вылучаецца дынамічным сюжэтам, які трымае чытача ў напружанні, разам з тым пісьменніца заглыбляе падзейную канву філасофскімі разважаннямі галоўнай гераіні, што дазваляе па-наватарску ўвасобіць тыповыя аспекты чалавечага жыцця. Раман складаецца з шэрагу мініяцюр, большасць з якіх рэпрэзентуюць вобразнае апісанне адной падзеі, што дазваляе іх акрэсліць як падзейныя замалёўкі. Некаторыя мініяцюры вызначаюцца філасофскай шматзначнасцю і лаканічным зместам, напрыклад, *Норы ў часе*, дзе галоўная гераіня прызнаецца: “Любімы мой занятак – рыць норы ў часе. Калі іх рыю, калі-нікалі таксама чую шэпт зямлі. Але рэдка”[1]. Нізка мініяцюр выяўляе паслядоўнае падзейнае развіццё як дэтэктыўнай, так і прыгодніцкай лініі, не разбурае архітэктонікі твора, адметнай апісальнасцю працягвае традыцыю раманнага жанру.

Н. Бабіна асэнсоўвае сучаснасць у яе сувязі з мінулым, раскрывае сённяшняга чалавека неад’емнага ад гісторыі яго роду, сям’і. Так, згадваюцца такія вёскі малой радзімы пісьменніцы, як Страдчэ, Любча, Дабрацічы. Пра Любча сама гераіня выпадкова даведваецца з дакумента Луцкага архіва, паколькі пра яго ўжо ніхто з яе пакалення не чуў, і месца, дзе стаяла вёска ў сорак дымоў, не ведаў. Як зазначае сама аўтарка, не стала сяльца нейкай Любові, як і многіх іншых. У Дабрацічах жывуць некалькі карэнных жыхароў, а з большага вёску займаюць дачнікі, якія ўяўляюцца чужымі, няздольнымі падтрымаць традыцыю пераемнасці пакаленняў. Усе карэнныя жыхары Дабрацічаў маюць прозвішча Гадуны: “У нас ва ўсіх тут адзін корань – з адным прозьвішчам, адно да аднаго падобныя, грубыя целам, з шышкатымі галовамі і высечанымі сякерай з дрэва тварамі: таўставатае пераносьсе, пукаты лоб, шырокія сківіцы і няроўныя зубы. Але ніхто ня скажа на дабрацінцаў, што непрыгожыя – жыцьцёвая сіла дае нам нешта большае, чымся банальную саладжавую прыгажосьць”[2]. Каларытнай асобай,

---

[1] Н. Б а б і н а, *Рыбін горад: раман,* Вільня 2007, с. 8.
[2] *Ibidem,* с. 22–23.

якая ўвасабляе фізічную і духоўную моц чалавека, у творы выступае Макрыня, бабуля галоўнай гераіні Алы Бабылёвай. Гэта старая дзевяноста сямі гадоў, якая не прызнае ні таблетак, ні дактароў, яна звыкла рабіць усё сама і ніякую работу не лічыць цяжкай. Макрыня выгадавала Алу і яе сястру Уляну, калі яны засталіся без бацькоў, яна зрабіла нямала значнага, хоць на першы погляд і зусім звычайнага: як прыгадваюць пра яе героі, не было нікога ў Дабрацічах, хто б раней за яе ўставаў, яна адзіная з жанчын магла ўпраўляцца на жняярцы, біцца з аграномам, павесіць шалёнага ката. Хто разумее бабулю, той разумее ўсё, пераканаўча даводзіць пісьменніца і запэўнівае, што Сусвет трымаецца на бабулі. Гэты вобраз у творы набывае сімвалічнае гучанне: аўтарка, выкарыстоўваючы прыём “сюжэт у сюжэце”, паказвае не толькі нашу сучаснасць, але і рэканструюе асобныя моманты з мінулага – узнаўляе Бярэсце сярэдзіны XVII стагоддзя. Гэта адбываецца дзякуючы таму, што Ала “рые норы ў часе”, называючы гэта суб’ектыўнымі галюцынацыямі, бачыць сваю прашчурку Макрыню: “Я не магла наглядзецца на *рыбін горад* – мой горад, поўны людзей і коней, поўны жыцьця і стратаў, поўны сьветлага паветра. Час ад часу вецер даносіў да мяне пахі: хлебныя, смачныя, гнілыя, сенныя, пахі вугольля, дыму, авечак. Я чула, як трубяць у горадзе хэйнал; то сьмех, то крыкі, то стукат, то песьні – працяглыя, галосныя – даносіліся стуль. Калі-нікалі міма пралятала – то на чорным коніку, то ў вазку – Макрыня”[1]. Як пераконваецца дзякуючы ўсведамленню тагачаснай рэчаіснасці галоўная гераіня, такой, падобнай да Макрыні, паводле адвечнага закону родавай пераемнасці, магла б быць і яна сама, і яе ўнучка.

У цэлым пераемнасць мінулага і сучаснага выяўляе ідэйны змест рамана: у рачной плыні адбіваецца старажытнае Бярэсце, што выклікае ўражанне, як быццам пад вадой ёсць яшчэ адзін горад – “рыбін горад, падводны і падступны, які дахамі дамоў глядзіць уніз. Нібыта гэтыя два гарады, неадрыўныя, адно цэлае, раптам вырасьлі зь зямлі, як ад кораня, расьцьвілі сярод зялёных шатаў, як пук жыцьця, як кветка мальвы з празрыстымі шаўковымі палёсткамі – масты, сьцены, дрэвы над вадой і пад ёю. Нібыта там і там жылі людзі”[2]. Пісьменніца паслядоўна супастаўляе ўчынкі людзей з мінулага і сваіх сучаснікаў. Падчас аднаго з народных хваляванняў, а такія падзеі былі нярэдкімі для XVII стагоддзя, пані войтава абвінавачвае Макрыню ў вядзьмарстве, якая, баронячыся ад натоўпу, забівае шабляй таго, хто першы да яе кінуўся – гэта быў пляменнік войтвай, пан Кукаль. У наш час унучкі яшчэ адной Макрыні змагаюцца з багатым бізнэсоўцам Іванам Мітрычам Кукалем, звязаным з крымінальным светам, не жадаючы яму прадаваць свой дом, а Кукаль імкнецца выкупіць найлепшую зямлю ў Дабрацічах, каб пабудаваць дом адпачынку дзеля прыкрыцця незаконных спраў.

[1] *Ibidem*, c. 220.
[2] *Ibidem*, c. 217.

Ала і Уляна з Гадуноў шукаюць скарб пана Трызны, і для таго, каб яго знайсці, трэба добра ведаць гісторыю: Трызна, уцякаючы ад рабаўнікоў, хавае куфэрак з пярсцёнкамі, і паспявае перадаць запіску аб месцы захавання скарбу, пасля чаго трагічна гіне. Яго сын не здолеў адшукаць спадчыну, і доўга пасля таго лічылася, што скарб згублены. У наш час засталіся некаторыя ўскосныя архіўныя сведчанні, супаставіць і прааналізаваць якія можа не столькі гісторык па адукацыі, колькі сапраўдны прадстаўнік роду. Спалучанасць у творы розных часоў дазваляе праводзіць тыпалагічныя паралелі з вядомым раманам Уладзіміра Караткевіча *Чорны замак Альшанскі*, дзе галоўны герой бачыць сны аб мінулым, дзеля расследавання забойства спазнае гісторыю роду князёў Альшанскіх, а дэтэктыўная інтрыга выяўляе розныя праблемныя моманты пісьменніцкай сучаснасці, выступае рухавіком мастацкага дзеяння. Разам з тым у рамане *Рыбін горад* акцэнтуюцца такія адвечныя пытанні, як узаемадзеянне чалавека і грамадства, чалавека і ўлады. Галоўная гераіня на ўласным прыкладзе імкнецца асэнсаваць такія негатыўныя сацыяльныя з'явы, як п'янства і наркаманія, знайсці шляхі выхаду з духоўнага і жыццёвага крызісу. Пісьменніца паказвае сур'ёзныя жыццёвыя акалічнасці: страта дачкі штурхае Алу пачаць ужываць наркотыкі, з-за чаго яна патрапляе ў небяспечнае асацыяльнае асяроддзе, гераіню абвінавачваюць у забойстве, якога яна не чыніла. Зразумела, што ў такіх абставінах чалавек губляе сябе, веру ў жыццё, ад яго адмаўляюцца блізкія. Паглыбленае мастацкае даследаванне гэтых праяў у маральна-этычных адносінах рэпрэзентуе раман Н. Бабінай як твор падкрэслена сучасны, сацыяльны раман, дзе адметна інтэрпрэтуецца праблема вартасці чалавечай асобы ў сучасным свеце. Пры гэтым пісьменніцу цікавіць далейшы лёс чалавека, які, не выявіўшы дастатковай трываласці, апынуўся па-за межамі звыклага грамадскага асяроддзя. Шлях да выратавання знаходзіцца дзякуючы звароту да сямейнай традыцыі, сямейнай памяці, а праз узаемадзеянне мінулага і сучаснасці раскрываецца аўтарская філасофія. Н. Бабіна паслядоўна пераконвае, што наша сучаснасць – гэта люстраны адбітак мінулага, вынік чалавечых учынкаў тых людзей, якія жылі на гэтай зямлі да нас. Яны звязаны з намі крэўнай сувяззю, чым і тлумачыцца як знешняе, так і ўнутранае падабенства, што прадвызначае ў нашым жыцці нашмат болей, чым падаецца на першы погляд. Такім чынам, перажыўшы нямала прыгод, урэшце адшукаўшы скарб, кожны з герояў па-свойму распараджаецца матэрыяльнымі каштоўнасцямі, зыходзячы найперш з правераных маральных перакананняў. Напрыклад, Ала адкрыла прытулак, як гаворыць сама гераіня, для бяздомных людзей і жывёл, дзе заўсёды кагосьці ўладкоўваюць, мыюць, кормяць. Яе сястра Уляна сваю частку грошай аддала на арганізацыю незалежнага спадарожнікавага канала, таму што лічыла гэта патрэбнай альтэрнатывай дзяржаўным сродкам масавай інфармацыі. Толік, сябар дзяцінства, які дапамагаў сёстрам шукаць скарб, адкрыў турыстычную фірму, на-

быў дырыжабль і распрацаваў турыстычны маршрут "Неба над Бугам". Нягледзячы на "мазаічную" структуру, у творы паслядоўна раскрываецца мастацкае дзеянне, выяўляецца і традыцыйная вобразная арганізацыя: галоўная гераіня – мікраасяроддзе, якое вылучаецца ў грамадскім асяроддзі.

Па-свойму адметным у мастацкім рэчышчы постмадэрнісцкай прозы выступае бессюжэтны раман, якім можна назваць твор Зміцера Вішнёва *Замак пабудаваны з крапівы* (2008), што прысвечаны нязменна актуальнай тэме выяўлення творчай асобы ў сучасным свеце, а менавіта мастака і пісьменніка, які імкнецца жыць, кахаць, ствараць несмяротныя мастацкія палотны. Трынаццаць частак утвараюць мазаічную структуру, арыгінальнае спалучэнне стылізацый блогерскага журналісцкага дзённіка, сучаснай казкі, а таксама аўтарскіх нататак з назіранняў і замалёвак аб разнастайных варыянтах узаемадзеяння творчай асобы і грамадскай рэчаіснасці, мастацкім вывучэнні айчыннага і замежнага творчага асяроддзя. Галоўны герой – Сафа Вітальевіч Бурштын выступае то ўвасабленнем асобы аўтара, то яго ідэйным апанентам, аднак уяўляе сябе прадстаўніком новай літаратуры і творчасці ўвогуле. Падзейная дынаміка выяўляецца праз апісанне падарожжаў і прыгод галоўнага героя на замежных паэтычных фестывалях і фэстах, хоць напрыканцы твора сцвярджаецца, што Сафа нікуды не ездзіў і нічога з ім не адбывалася. Сваёй творчай задачай пісьменнік бачыць сцвярджэнне маніфесту новага мастацтва, якое кантрастуе з традыцыйным прыгожым пісьменствам, і гэта выяўляецца на ўзроўні вобразнай сістэмы рамана. У прыватнасці, створаны вобраз самога аўтара, які час ад часу ацэньвае сваю творчую работу, і, як іранічна гаворыць пісьменнік, суседскай замарожанай бабульці, што павучае, выхоўвае і крытыкуе аўтара, патрабуе ўвагі і паслухмянства.

Галоўны герой трапляе ў розныя гісторыі, а таксама згадвае прыгоды іншых творчых асоб, якія найчасцей здараюцца з-за празмернага злоўжывання алкагольнымі напоямі, а гэта ў сваю чаргу выяўляецца ў неадэкватных паводзінах і ўчынках. Напрыклад, зазначыўшы, што п'янства – не алкагалізм, а творчыя людзі ўжываюць алкаголь са старажытнасці, пісьменнік прыгадвае сусветнавядомых і айчынных літаратараў, якія дзеля натхнення звярталіся да пітва. Пра ўласнае натхненне герой зазначае, што "аксамітныя вершы сядзяць у вінных бутэльках. Трэба харчавацца паэзіяй. Замест відэльца – самалётны штопар. Вершы выходзяць з гукам!.. У такія хвіліны падаецца, што ты выступаеш у ролі рэаніматара. І вось патрошку-патрошку пачынае біцца сэрца верша. Яшчэ… Штучнае дыханне.. Так, усё добра – ачуняў. Вершы апавядаюць пра паралельныя сусветы, пра паход па тунэлі, шыпяць пра надвор'е і часовы настрой. Прыемна сядзець у адзіноце на даху, размаўляючы з вечным…"[1]. На фестывалі віна і паэзіі "Медана" герой па-філасофску разважае над пытаннямі, навошта столькі п'янства, навошта столькі

[1] З. В і ш н е ў, *Замак пабудаваны з крапівы: раман,* Мінск 2010, с. 194–195.

знаёмстваў, і не знаходзіць дакладнага адказу. Прыгоды героя не пазбаўленыя і пэўнай ступені драматызму: паехаўшы па культурным абмене ў Берлін, Сафа здабыў папулярнасць "у кававым свеце" сваімі скандаламі і п'янымі дэбошамі, аднак дзіцячая любоў да лоўлі рыбы ператварылася ў пэўную хваробу, падштурхнула да браканьерства, на чым аднойчы ён быў злоўлены паліцыянтамі і дэпартаваны з Нямеччыны. Трэба згадаць і працэс арганізацыі выставы беларускіх мастакоў у піцерскім Музеі нонканфармізму, які здзіўляе самога героя, паколькі "сустрэчы нашага штаба па правядзенні фэсту былі адна адной вясялейшыя – ці, як бы я акрэсліў, бадун ад бадуна недалёка падалі"[1]. Тым не менш праграма была складзеная, афішы зробленыя, паездка атрымалася, чым герой і ганарыцца. Мабыць, ад такога ладу жыцця герою час ад часу бачацца жоўтыя карузлікі, мёртвыя царэўны, надакучлівыя сантэхнікі і многія іншыя запамінальныя вобразы, якія могуць быць фантастычнымі, фантасмагарычнымі, а могуць уражваюць сваёй рэалістычнасцю.

У цэлым пісьменнік уводзіць чытача ў стан няпэўнасці, імкнецца заблытаць і нават не сцвярджае неабходнасці ацэньваць як вартыя або непатрэбныя і жыццёвыя прыгоды, і творчыя перыпетыі героя. Разам з тым З. Вішнёў з павышанай мастацкай увагай выяўляе праблемныя аспекты сучаснага творчага працэсу, чым і выказвае свае адносіны да акрэсленых схільнасцяў творчых людзей, невыпадкова атаясамліваючы сябе з Міланам Кундэрам. Сярод тых літаратараў, кім захапляецца і аўтар, і герой, згадваюцца Эліяс Канэці, Макс Фрыш, Грэм Грын, Джордж Орлуэл, Гілберт Кіт Чэстэртан, Андрэ Мальро, Франсуа Марыяк. У прыватнасці, Ф. Марыяк прызнаваўся, што не чытаў і не збіраецца чытаць мастацкія творы Ф. Кафкі, аднак цаніў напісаныя ім *Дзённікі* і *Лісты*. З. Вішнёў у выніку імкнецца аспрэчыць агульнавядомае меркаванне, што аўтар памірае, а яго творы застаюцца, прывесці творчыя доказы непаўторнасці таленавітай асобы, каб услед за Марыякам мажліва было ўзводзіць аўтара ў ранг мастацкага твора. Пра адметнасць творчага мыслення пісьменнік заяўляе яшчэ на пачатку рамана, гаворачы пра тое, што самыя лепшыя ўспаміны з дзяцінства, калі ён падаў уніз галавою, бачыў свет перакуленым, і тады нараджаўся мастак. Мастакоўскае ўспрыманне рэчаіснасці і спараджае адметную вобразнасць, якой перанасычаны твор: "У жыцці аднаго героя насталі нявызначаныя сваім колерам дні. Часам здавалася, што яны грымяць, нібы маленькія срэбныя званочкі і бразготкі, часам каля пад'езда, які распластаўся ў чэраве глуханямога дома, з'яўляўся катафалк, адтуль на ружовашчокае паветра выносілі крыштальную труну... Там ляжала царэўна... Яе было цяжка разгледзець, бо яна была зацярушаная снегам, апалым лісцем і першымі пралескамі"[2]. Паводле слоў самога героя, яго

[1] *Ibidem*, с. 255.
[2] *Ibidem*, с. 7.

паэзія – гэта мёртвая царэўна, з чаго вынікае неардынарнае пісьменніцкае разуменне творчасці як з'явы, што кантрастуе з тыповымі жыццёвымі праявамі, уяўляецца непаўторнай і ўнікальнай, неспасцігальнай па сваёй сутнасці. У рамане З. Вішнёва праз арыгінальную вобразнасць раскрываецца аўтарская філасофія, што выяўляе адметнасць творчай манеры маладога аўтара.

Такім чынам, у беларускім прыгожым пісьменстве заяўлены прыклады сучаснага рамана, якія ілюструюць імкненне аўтараў да мастацкіх эксперыментаў, раскрываюць індывідуальна-аўтарскае выкарыстанне прыёмаў постмадэрнісцкай эстэтыкі. У адным творы можа быць арыгінальна спалучана не толькі прыгодніцкае і дэтэктыўнае пісьмо, у чым выяўляецца традыцыя класічнага рамана, але і назіраецца сінтэз гістарычнага і сацыяльнага рамана, дэтэктыўнай інтэрпрэтацыі падзей з філасофскім асэнсаваннем звязаных з імі жыццёвых праяў. Пісьменнік звяртаецца не столькі да адной выбранай тэмы, колькі спалучае аспекты розных тэм у нетыповых узаемасувязях, імкнецца да іх маральна-этычнага асэнсавання, для чаго актыўна выкарыстоўвае ў тым ліку іншасказальнае пісьмо. На фармальным узроўні аўтары адмаўляюцца ад эпічнай апісальнасці і апавядальнасці, звяртаюцца да "мазаічнай" структуры, для якой выбіраюць стылізацыю старажытных тэкстаў або выкарыстоўваюць так званыя "малыя" жанры. Ідэйна-мастацкая ўвага акцэнтаваная на ўнутраным свеце чалавека, вобразе галоўнага героя і акаляючай грамадскай рэчаіснасці, якая існуе ў яго ўяўленні, у выніку чаго ўзрастае роля асобы аўтара. Прасочваецца тэндэнцыя да актыўнай камунікацыі аўтара з чытачом, ад якога патрабуецца сатворчасць з аўтарам, актыўна ўжываюцца прыёмы гульні і правакацыі. У выніку, думаецца, не будзе перабольшваннем сказаць, што філасофская заглыбленасць, мастацкі псіхалагізм, іншасказальнасць прадвызначаюць далейшае фарміраванне эстэтыкі постмадэрнісцкага рамана ў сучаснай беларускай прозе.

Hanna Navaseltsava

Context of Contemporary Belarusian Experimental Novel

A b s t r a c t

In modern literature a novel is a popular genre among young writers. It is possible to find examples of both generic and stylistic transformation of a novel in the aesthetic aspect of Postmodernism in numerous creative works, including *The Pear Name* by Sergey Balahonov, *Rybin Town* by Natalia Babina or *The Castle Made of Neetle* by Zmizer Vishnev. These novels are different according to their themes and style, but their common features are philosophy, attention paid to the inner world by the main character, close communicative contact between the author and the reader and multilayer semantic details.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Юры Пацюпа
Мінск

Феномен беларускага 11-складовіка: Тэарэтычны, параўнальна-гістарычны і прапедэўтычны аналіз

Яшчэ на пачатку XX ст. сілабічны верш у Беларусі не быў, як часам прынята думаць, экзотыкай. Узнікае пытанне: ці ёсць беларускі 11-складовік? Якое месца ў рэпертуары паэтаў ён займае і якая яго структура? Вядома, што ў італьянскай літаратуры, як і ў польскай, гэта найпапулярнейшы класічны памер. А беларуская сілабіка ў асноўных сваіх рысах склалася пад уплывам польскага вершавання. З іншага боку, пры ўсёй блізкасці беларусам польскай мовы і культуры, прасодыя наша тыпалагічна бліжэйшая да італьянскай, чым да польскай. У апошняй націск фіксаваны, а ў беларускай і італьянскай – нефіксаваны. Дык якая канструкцыя пасуе беларускаму 11-складовіку, італьянская ці польская? На гэтым прыватным прыкладзе мы чарговы раз маем мажлівасць спраўдзіць дылему, пастаўленую Р. Якабсонам[1]: што выракуе прыроду нацыянальнага верша, **п р ы р о д а** ці **к у л ь т у р а**?

Калі даць веры падручнікам, то чыста тэарэтычна – паводле прыроды – сілабічнага верша ані ў італьянскай, ані ў беларускай літаратуры не павінна быць, але на практыцы ўсё наадварот. "Сцверджанне некаторых даўнейшых падручнікаў, быццам сілабічная сістэма стасуецца ў мовах, дзе націск займае той самы склад ува ўсіх словах (напрыклад, апошні, перадапошні і да т. п.), – ані не слушнае і аспрэчваецца прыкладам хоць бы італьянскае мовы, дзе ў жывым маўленні націскі падаюць на ўсе склады (ад апошняга да чацвертага і пятага з канца і нават далей)", – зазначаў В. Брусаў[2]. З іншага боку, у рускім вершазнаўстве ў розныя часы розныя аўтары, прытым незалежна адзін ад другога, прыйшлі да высновы, што італьянскі верш не зусім сілабічны. У 1830 г. нехта Стр., мабыць, Дзмітрый Струйскі (якраз ён друкаваўся ў часопісе "Галатея"), пісаў пра італьянцаў: "Стопаўкладанне іх розніцца ад звычайнага танічнага (у сучаснай тэрміналогіі сілаба-танічнага, – *Ю. П.*), і яму варта даць асобную, самастойную назву […]: яго можна

[1] Р. Я к о б с о н, *О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским*, Москва 1923, с. 118.
[2] В. Б р ю с о в, *Основы стиховедения*, Москва 1924, с. 12.

назваць *музычным*"[1]. У 1978 г. М. Гаспараў, нясхільны да паспешлівых азначэнняў у прынцыпе, пасля вывучэння эндэкасілаба прыйшоў да падобнай высновы: "Італьянскі 11-складовік не ёсць чыста сілабічным вершам: паводле абмежаванняў, накладаных на адбор рытмічных варыянтаў, ён удвая бліжэйшы да сілаба-тонікі, чым да сілабікі"[2]. Урэшце ў 2012 г. М. Акімава зазначыла: "Займаючыся будовай італьянскага верша […] мы наўслед за некаторымі папярэднікамі пераканаліся ў наяўнасці моцнай ямбічнай тэндэнцыі ў Дантэ"[3].

Ад часоў В. Традзіякоўскага сілабічны верш лічыўся нізкасортным, таму аўтар "Галатеи" думаў, быццам сілабіка прыніжае годнасць італьянскай паэзіі, а "вершы адзінаццаціскладовыя (*endecasillabi*) ёсць найпрыемнейшымі і ўважаюцца найлепшым памерам"[4]. Каб аспрэчыць сілабізм, ён прапаноўваў дасціпны эксперымент, які пазней у абарону метрыкі ўжываў В. Жырмунскі[5]: "Калі ў сілабічным вершы перастаўляць словы, не мяняючы ліку складоў, то верш заўжды застанецца вершам […] Але не так бывае ў вершах італьянскіх: калі адно слова пераменіць месца, верша ўжо не будзе"[6]. Насамрэч гэта не аспрэчвае сілабізму, а толькі сведчыць, што ў мовах з фіксаваным націскам сілабічны верш генеруецца аўтаматычна, а ў астатніх – толькі пры ўдзеле правілаў. М. Гаспараў рабіў свае высновы ўжо не на падставе назіранняў і інтуіцыі, а з дапамогай лінгвастатыстычнага метаду, пабудовы імавернаснай мадэлі і параўнаннем яе з фактамі гісторыі літаратуры. Пры гэтым ён дазволіў сабе ўнесці папраўкі ў агульнапрынятую італьянскую інтэрпрэтацыю эндэкасілаба, перанёсшы ўвагу з цэзур, нібыта "часта-густа азначваных суб'ектыўна", на акцэнтную структуру радка[7]. Аднак і гэтая пільная праца без фону, без прыкладаў "чыстай" сілабікі нічога не даводзіць. Нам блізкае меркаванне Я. Паліванава, што "чысты выпадак сілабічнага вершавання […] – без дамешку акцэнтуацыйнага моманту, – мы мала ў якіх мовах знойдзем"[8].

Урэшце сам панятак 11-складовіка, калі звярнуць увагу на структуру, а не на колькасныя параметры, зусім не адназначны. Лічыцца, што дадзены памер у італьянскай і польскай мовах мае адзінае паходжанне: ён развіўся на грунце лацінскага 12-складовіка ў выніку

[1] С т р. [Д. С т р у й с к и й?], *Об италианском стопосложении*, "Галатея" 1830, ч. XIV, № 17, с. 29.

[2] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих: Силлабика или силлаботоника?* [в:] *Проблемы структурной лингвистики 1978*, Москва 1981, с. 217.

[3] М. А к и м о в а, *"Некоторым – не закон": Подвижность метрического ударения в итальянской и русской силлабо-тонике*, "Philologica" 2012, т. 9, № 21/23, с. 54.

[4] С т р. [Д. С т р у й с к и й?], *op. cit.*, с. 29.

[5] В. Ж и р м у н с к и й, *Теория стиха*, Ленинград 1975, с. 55.

[6] С тр. [Д. С т р у й с к и й?], *op. cit.*, с. 22.

[7] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих…*, с. 210.

[8] Е. П о л и в а н о в, *Общий фонетический принцип всякой поэтической техники*, "Вопросы языкознания" 1963, № 1, с. 106.

замены слізкай (дактылічнай) клаўзулы жаночаю[1]. Калі прымеркаваць італьянскія і польскія ўзоры да цюркскіх 11-складовікаў, дык падобнасць першых і розніца апошніх будзе відавочная. Італьянскі 11-складовік мае рухомую цэзуру, гэта дазваляе яму рэалізавацца ў дзвюх версіях: больш пашыранай *a minore* 5+6 і менш пашыранай *a maiore* 6+5, ён мае акцэнтную канстанту на 10-м складзе і дзве дамінанты – на 4-м і 6-м складах, а таксама, пачынаючы з XVI ст., забарону ікта на 7-м складзе. Польскі 11-складовік мае стабільную цэзуру і рэалізуецца толькі ў версіі 5+6 з дзвюма канстантамі, на 4-м і 10-м складах, ікт на 7-м складзе – нармальная з’ява для польскай мадэлі. Італьянская мадэль гранічна блізкая да пяцістопнага ямбу, але нейкія загадкавыя механізмы як быццам замінаюць пераўтварэнню 11-складовіка ў ямб[2], хоць вядома, што ангельскі ямб якраз і склаўся на грунце данага італьянскага памеру[3].

Структура і італьянскага 11-складовіка 5+6 / 6+5, і польскага 5+6 – двухколанавая, цюркскага, у прыватнасці, казахскага 4+4+3 – трохколанавая[4]. Цюркскі 11-складовік – гэта фальклорны верш, перанесены ў літаратуру, польскі ж і італьянскі адносяцца да асіметрычных памераў, якіх у фальклоры не павінна быць у прынцыпе. Чаму гэта вынікае з тэорыі, варта патлумачыць адразу, а як выглядае на практыцы – даведаемся пасля аналізу літаратурных фактаў. Звычайна 5-складовы колан з канстантай на 4-м складзе рэалізуецца як дактылічны інварыянт **O**oo**O**o і квазі-ямбічны варыянт o*O*o**O**[5], а 6-складовы колан, у якім канстанта на 5-м складзе, рэалізуецца як харэічна-пэанічны інварыянт **O**oOo**O**o і квазі-амфібрахічны o***O***oo**O**o ды харэічны oo*O*o**O**o варыянты[6]. Інварыянт радка 11-складовіка выглядае гэтак:

Ooo**O**o||**O**oOo**O**o

Перад намі спалучэнне дактыля і харэя, памераў даволі непадобных і ў прынцыпе несумяшчальных[7]. Гэткая структура нечым нагадвае лагаэд і дае вельмі адметны пералівісты на слых рытм. А калі ўлічыць усе аларытмы, то ў самых агульных рысах мы атрымваем апрача

[1] М. Г а с п а р о в, *Очерк истории европейского стиха*, Москва 2003, с. 103–102, 176–178.

[2] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих...*, с. 209.

[3] М. Г а с п а р о в, *Очерк истории европейского стиха*, с. 149.

[4] З. А х м е т о в, *Казахское стихосложение: Проблемы развития стиха в дореволюционной и современной поэзии*, Алма-Ата 1964, с. 95.

[5] Тут і далей на схемах малая літара (o) абазначае ненаціснены склад, вялікая літара (O) – слаба націснены, а таму факультатыўны ікт, вялікая тоўстая літара (**O**) – моцна націснены (абавязковы) ікт, дзве рысачкі (||) абазначаюць цэзуру, адна рысачка (|) – слабую, імаверную, цэзуру, часам – стопападзел, “стрэшка” з двух слэшаў (/\) – лейму, курсіў (***O*** або *O*) – інверсію іктаў.

[6] Далей у тэксце прыстаўку *квазі-* для эканоміі сродкаў мы часам будзем прапускаць.

[7] Славуты дактыла-харэічны гекзаметр да іх дачынення не мае, бо ў ім “змешаныя” стопы, а не коланы, г. зн. харэя як такога там няма, а ёсць леймы.

асноўнага спалучэння *дактыль + харэй*, яшчэ тры: *ямб + харэй*, *дактыль + амфібрахій*, *ямб + амфібрахій* – і гэта без уліку вар'явання варыянтаў. У традыцыйным фальклоры (не толькі беларускім) такая структура, чыста тэарэтычна, не можа захавацца, стаць больш-менш устойлівай. Пры гэтым блізкія да яе сіметрычныя 10-складовікі 5+5 і 12-складовікі 6+6 – адны з найпапулярнейшых фальклорных памераў.

У свой час В. Тамашэўскі, грунтуючыся на матэрыяле французскага верша, пісаў: "Цікава, што класічныя тыпы верша налічваюць цотны лік складоў: 8, 10, 12"[1]. Можна ад данага назірання адмахнуцца, маўляў, для італьянскай і польскай традыцыі – гэта не закон, дзе класічныя памеры якраз няцотныя: 11 і 13. Насамрэч назіранне В. Тамашэўскага, калі глянуць на рэчы шырэй, вельмі трапнае і пацвярджаецца фактамі фальклору. Бадай што найпапулярнейшы памер "усіх часоў і народаў" – 8-складовік 4+4, славянскі інварыянт якога чатырохстопны харэй: Oo**O**o||Oo**O**o. Другі папулярны памер – 12-складовік 6+6 – ён таксама схіляецца да харэю: **O**oOo**O**o||**O**oOo**O**o. 10-складовік бывае розных тыпаў: сіметрычны 5+5 – харэй **O**oOo**O**||**O**oOo**O**; харэй / анапест Oo**O**o**o**||Oo**O**o**o** і дактыль **O**oo**O**o||**O**oo**O**o; асіметрычны 4+6 – таксама харэй Oo**O**o||**O**oOo**O**o. Яшчэ адзін найпапулярнейшы фальклорны памер, асіметрычны 14-складовік 8+6, – ён таксама ўкладваецца ў харэй Oo**O**o|Oo**O**o||**O**oOo**O**o. Здавалася б, парушаюць гэтую заканамернасць 7-і ды 9-складовікі, але калі прыгледзецца да іх пільней, то можна заўважыць, што няцотны лік складоў абумоўлены клаўзуламі, доўгімі слізкімі Oo**O**o|Oo**O**oo; **O**oO|o**O**oo ці, наадварот, абцятымі мужчынскімі: Oo**O**o|Oo**O**. Фактычна, гэта варыяцыі таго самага 8-складовіка[2].

Усе пералічаныя памеры яднае метрычная аднароднасць коланаў. Іх інварыянты (рытмемы) – **або** харэічныя **або** дактылічныя. (Выняткам будзе хіба што асіметрычны 8-складовік 5+3, але пра яго трэба гаварыць асобна.) Затое дабіцца метрычнай аднароднасці ў коланах 11-складовіка з яго **і** дактылем **і** харэем, як і ў 13-складовіку, што спалучае ў ідэале ямб з харэем o**O**oOo**O**o||**O**oOo**O**o, практычна немагчыма. Калі мы ўспомнім той факт, што абодва памеры ўзніклі ненатуральным спосабам – у выніку трансфармацыі іншамоўнай традыцыі – то ўсё можна было б спісаць на кур'ёзы літаратурнай эвалюцыі. Але кур'ёзы доўга не жывуць, а 11-складовік, як і 13-складовік, перажыў стагоддзі, стаў "упакоўкай" для найвыдатнейшых твораў. У чым жа прычына жывучасці? Тлумачыцца гэта, бадай тым, што стратэгічныя мэты літаратуры і фальклору зусім розныя. У народных песнях, дзе

---

[1] Б. Т о м а ш е в с к и й, *Стих и язык: филологические очерки*, Москва – Ленинград 1959, с. 44.

[2] Гл. падрабязней: Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў*, "Роднае слова" 2014, № 11, с. 21–24; 2015, № 4, с. 25–31; Ю. П а ц ю п а, *Вершаванне ў замовах: Паводле матэрыялаў Віцебшчыны і Гродзеншчыны* [у:] *Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні: Зборнік навуковых прац*, Мінск 2016, вып. 3, с. 150–152.

ўжываюцца 8-і ды 12-складовікі, патрабуецца аднародны рытм, з меркаванняў музычных і мнеманічных. А ў літаратуры, асабліва ў тых жанрах, дзе стасуюцца г. зв. доўгія памеры, да якіх адносіцца і 11-складовік, наадварот, трэба ўнікаць манатоніі. Асіметрычныя памеры, дзе нельга дабіцца адзінства метру, нават калі і выпадкова ўзніклі, то сталі знаходкай менавіта для літаратуры. У гэтай няўзгодненасці правага колана з левым, у "выслізгванні" ад пэўнага метру ёсць элемент гутарковасці, якой славіцца ямб, і якая часта так патрэбная для штучнага пісьменства. У тых нацыянальных традыцыях, дзе, здавалася б, у падобных мэтах ужываюцца цэльнаметрычныя памеры, усё роўна для эпасу і драм, для санетаў выбіраліся такія з іх, у якіх манатонія амаль недасяжная, як той жа пяцістопны ямб, пра які варта сказаць колькі слоў.

М. Гаспараў у цытаваным вышэй артыкуле здзіўляецца, чаму ямб так і не ўсталяваўся замест эндэкасілаба[1]. Дазволім сабе заўважыць, што толькі для рускага вуха пяцістопны ямб можа падавацца больш мілагучным, чым сілабіка. Досвед беларускай паэзіі паказвае, што гэта далёка не так. Ёсць ямб і ямб. Пяцістопны ямб, у адрозненне ад чатырохстопнага, амаль ніколі не даходзіць да аўтаматызму, пішучы ім, цяжка не збіцца з памеру, кожны раз яго трэба спраўджваць з дапамогай скандоўлі, а г. зн. ён немажлівы без артаметрыі, без элементарных ведаў пра стопы. Практыка малаадукаваных паэтаў, якія пісалі толькі на слых, гэта пацвярджае. Каб пяцістопны ямб (як і харэй) гучаў напеўна і добра трымаўся ў памяці як метр, ён мусіць мець бездакорны альтэрнаваны рытм з трыма дамінантамі: о**О**оОо**О**оОо**О**о (як у харэі рускіх народных галашэнняў), інакш кажучы, – павінен пэанізавацца. Аднак у такім выглядзе ён становіцца манатонным. І гэта зусім не той ямб, які ўзнікае ў выніку мадыфікацыі 11-складовіка. Урэшце, калі пяцістопны ямб генеруецца з дапамогай правілаў аперавання стопамі, то 11-складовік – з дапамогай правілаў аперавання цэзурамі (у мовах з нефіксаваным націскам – яшчэ і канстантамі). Каб 11-складовік трансфармаваўся ў пяцістопны ямб – патрабуецца не толькі прасадыйная база, але і адмысловая **сістэма правілаў**.

* * *

У беларускай літаратуры 11-складовік вядомы з XVI ст., паходжанне яго адназначна польскае. Мы не будзем на гэтым спыняцца, не толькі таму што факты старажытнай сілабікі вядомыя, больш-менш апісаныя, а пільнае іх вывучэнне вымагае адмысловага палеаграфічнага аналізу помнікаў. Урэшце, спрэчнымі застаюцца і дачыненні з сучаснай беларускай мовай. Нас цікавіць функцыянаванне 11-складовіка ў перыяд новага этапу літаратуры, а менавіта XIX–XX стст. Нельга сказаць, каб гэты памер карыстаўся папулярнасцю хоць нечым падобнай да блізкага яму 12-складовіка, што разам з 8-складовікам дамінаваў

[1] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих...*, с. 209–210.

у айчыннай паэзіі XIX ст. Але ў адрозненне ад рускай традыцыі, дзе 11-складовік быў ужо чыстай экзотыкай, вынікам стылізацыі італьянскіх узораў, у беларускай ён уваходзіў у арсенал нарматыўных памераў. На жаль, дагэтуль яго існаванне застаецца рэччу ў сабе. А калі звярнуцца да слоўнікаў, то можа падацца, быццам беларускі 11-складовік спыніў сваё існаванне ў XVII ст.[1], а то і зусім нічога пэўнага пра яго не даведаемся[2].

Для пачатку пералічым факты ўжывання 11-складовіка ў XIX – пачатку XX стст.: невялікая думка *Салдатка* А. Вярыгі-Дарэўскага, якая ўваходзіла ў склад страчанай оперы, буйны верш Ф. Савіча на адной з заходнепалескіх гаворак *Там, блізко Піньска, на шыроком полю*, вершы *Добрыя весці* У. Сыракомлі і *Уставайма, братцы!..* В. Каратынскага – ці не самыя вядомыя з іх твораў, вершаваны зварот К. Каліноўскага да народу (пры гэтым першы тэкст, звернуты да Марысі, напісаны 13-складовікам), прэзентацыя календара Я. Лучыны *Пакуль новы год настане на свеце...* і, нарэшце, чатырнаццаць твораў К. Сваяка, сярод якіх ёсць маленькая паэмка і пераклад 98-га санета У. Шэкспіра, большасць астатняга – перастварэнні псальмаў і вершы на біблійную тэматыку. Менавіта гэтыя творы былі ўзятыя да аналізу. Апрача іх па-за аналізам засталіся вядомыя макаранічныя вершы, якія прыпісваліся А. Рыпінскаму – яны належаць канцу XVIII ст., дый беларускасць іх адносная. Па-за аналізам мы пакінулі і раздзелы *Вечарніц* В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаныя збольшага 11-складовікам – іх верш вельмі неўпарадкаваны. Гэта не ўсё, што можна было выявіць – такога задання мы і не ставілі. Прыкладам, узоры сілабічнага верша можна знайсці ў каталіцкім часопісе "Biełarus", у заходнебеларускім друку. Здавалася б, у купе няшмат, але калі ўлічыць, што ад XIX ст. да нас дайшлі адзінкавыя творы, а ў XX сілабіка пачала згасаць, то гэта не такі і малы кавалак ад таго, што захавалася.

Названыя тэксты 11-складовіка былі аблічаныя спецыяльнай праграмай МП (*Машына падліку*), ідэя якой належыць аўтару гэтага тэксту, а рэалізацыя праграмы – Паўлу Буку. Склады аблічваюцца падлікам галосных літар, а націскі – падлікам значальных слоў у два этапы: з выняткам чыстых клітык (невытворныя аднаскладовыя часціцы, злучнікі, прыназоўнікі) і з выняткам усіх клітык, у тым ліку і факультатыўных (займеннікі і іх формы, што маюць не больш за два склады, займенныя прыслоўі і злучнікі, лічэбнікі, выклічнікі, а таксама двухскладовыя злучнікі і прыназоўнікі)[3]. У прынцыпе, праграма прыстасаваная для аналізу фальклору[4], а танічныя параметры нас не вельмі

[1] В. Рагойша, *Паэтычны слоўнік*, 3-е выд., дапрац. і дап., Мінск 2004, с. 184.

[2] А. Макарэвіч, *Кароткі літаратуразнаўчы слоўнік*, Мінск 1969, с. 179–180; М. Лазарук, А. Ленсу, *Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў*, Мінск 1996, с. 136–137.

[3] В. Жирмунский, *op. cit.*, с. 80–114.

[4] Ю. Пацюпа, *Вершаванне ў замовах...*, с. 152–163.

цікавяць, але ў якасці фону для сілабізму яны таксама вартыя ўвагі. У *Табліцы 1* падаюцца вынікі аблічвання сілабізму: у двух левых слупках называюцца аўтары і іх творы, у астатніх справа паказваецца, які лік радкоў той ці іншай даўжыні ёсць у творах, а ў дужках побач даецца працэнт радкоў адносна аб'ёму ўсяго верша. З-пад абліку былі вынятыя іншародныя фрагменты тэкстаў: у К. Каліноўскага – тая частка верша (ці хутчэй асобны верш), якая ўкладзеная 13-складовікам, у Ф. Савіча – адно чатырохрадкоўе, стылізаванае пад Шаўчэнкаў памер 8+6, а таксама цотныя радкі ў вершах У. Сыракомлі і В. Каратынскага, якія маюць мужчынскія клаўзулы, пра што скажам ніжэй. Каньектуры дзеля папярэдняга ўзгаднення ізасілабізму датычылі толькі амбівалентнага напісання літар *у/ў*, якія ў беларускім вершы заўжды стваралі праблемы[1].

Табліца 1. Статыстыка сілабізму 11-складовіка

Аўтары	Творы	Колькасць радкоў					
		9 скл.	10 скл.	11 скл.	12 скл.	14 скл.	Усяго
А. Вярыга-Дарэўскі	*Салдатка*	–	–	24 (100%)	–	–	24 (100%)
Ф. Савіч	*Там, блізко Піньска...*	2 (3 %)	7 (9%)	63 (81%)	5 (6%)	1 (1%)	78 (100%)
У. Сыракомля	*Добрыя весці*	–	1 (5%)	19 (86%)	2 (9%)	–	22 (100%)
В. Каратынскі	*Уставайма, братцы!..*	–	–	20 (100%)	–	–	20 (100%)
К. Каліноўскі	*Бывай здаровы...*	–	–	8 (100%)	–	–	8 (100%)
Я. Лучына	*Пакуль новы год...*	–	–	15 (94%)	1 (6%)	–	16 (100%)
К. Сваяк	*Песня на псальм 130*	–	–	20 (100%)	–	–	20 (100%)
	Песня на псальм 62	–	–	27 (96%)	1 (4%)	–	28 (100%)
	Ad te levavi...	–	–	20 (100%)	–	–	20 (100%)
	Айчыны мілай...	–	–	24 (100%)	–	–	24 (100%)
	О, край мой родны!..	–	–	56 (100%)	–	–	56 (100%)
	Песня вячорная	–	–	12 (100%)	–	–	12 (100%)
	Прад Богам	–	1 (8%)	11 (92%)	–	–	12 (100%)

[1] Ю. П а ц ю п а, *Анонс: квадрат тэкстаў*, Мінск 2013, с. 88–93.

	3 псальмаў Давіда (116 і 150)	–	–	16 (100%)	–	–	16 (100%)
	3 псальмаў Давіда (129)	–	–	15 (94%)	1 (6%)	–	16 (100%)
	Nunc dimittis	–	–	15 (94%)	1 (6%)	–	16 (100%)
	Песня	–	–	16 (100%)	–	–	16* (100%)
	Веснавы санет	–	1 (7%)	13 (93%)	–	–	14 (100%)
	Багаслаў, Божа…	–	–	12 (100%)	–	–	12 (100%)
	Чарку дай, браце…	–	3 (1 %)	235 (98%)	2 (1%)	–	240 (100%)
	Усяго ў Сваяка	–	*5 (1%)*	*492 (98%)*	*5 (1%)*	–	*502 (100%)*
Усяго ў паэтаў XIX–XX стст.		**2 (0%)**	**13 (2%)**	**641 (96%)**	**13 (2%)**	**1 (0%)**	**670 (100%)**

З табліцы мы бачым, што беларускі 11-складовік урэгуляваны ў той ступені, якая не дазваляе сумнявацца ў яго ідэнтычнасці. Ваганні сілабізму – ±1 склад і па адным радку на верш (у паэмцы *Чарку дай, браце…* – пяць), што ў кожным разе складае па 2% ад агульнай колькасці радкоў і адпавядае нормам адхіленняў[1]. Агульную карціну беззаганнасці 11-складовіка парушае толькі Савічаў тэкст, які дае непрапарцыянальна вялікую колькасць анамальных радкоў – 19%, а ваганні сілабізму ў ім даходзяць да 2-х складоў, што зазвычай вядзе да дэструкцыі памеру. Аднак, трэба зацеміць, адхіленні тут лакалізуюцца ў адну серыю пад канец тэксту. Для "адноснага сілабізму" фальклору такія ваганні – тыповая з'ява, а для літаратуры – гэта ўжо адыход ад класічных узораў сілабікі. Цяжка сказаць, чым выкліканыя анамаліі – аўтарскай сваволяй ці кепскай захаванасцю верша (узяты з судовай справы), прынамсі, для тэкстаў XIX ст. анамаліі і ў іншых памерах не дзіва. Зрэшты, і сярод гэтых адхіленняў ёсць такія, дзе лішнія склады ўяўныя, прыкладам: *расказываў сву долю* (Ф. Савіч)[2]. Літара *ы* ў слове *расказываў* можа перадаваць, а можа і не перадаваць гука[3]. Ёсць уяўныя анамаліі і ў іншых аўтараў. Збег галосных: *і боскія оазы* (К. Сваяк) –

[1] Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў*, "Роднае слова" 2015, № 4, с. 28.

[2] Тут і далей старонкі да дробных цытат пазначаць не будзем. У якасці крыніц тэкстаў выкарыстоўваліся выданні: *Літаратура першай паловы XIX стагоддзя*, уклад. М. Хаўстовіч, Мінск 2012; *Літаратура другой паловы XIX стагоддзя у 2 ч.*, ч. 1–2, уклад. Л. Кісялёва, Мінск 2013; К. Сваяк, *Выбраныя творы*, Мінск 2010.

[3] У ваколіцах Пінска сустракаюцца тры варыянты гэтага класу дзеясловаў: *расказваць*, *расказываць* і *расказуваць.* Гл.: *Дыялекталагічны атлас беларускай мовы*, Мінск 1963, № 25.

варта ўспрымаць як элізію. Або наадварот: *Але – <u>пст</u>! Ціха* (К. Сваяк) – тут збег зычных фактычна дае яшчэ адзін склад.

Аднак ізасілабізм радка – гэта толькі вонкавая ўмова сілабічнага верша, ніякага рытму не выйдзе насуперак меркаванням "даўнейшых падручнікаў", калі не будзе ладу ў сувымернасці коланаў, паслядоўнасці цэзур і пазіцыі канстантаў. Усе ўзятыя да аналізу тэксты маюць сталую цэзуру пасля пятага складу і канстанту на перадапошнім складзе колана. Інакш кажучы, беларускі 11-складовік у асноўных рысах адпавядае мадэлі польскага 11-складовіка і адрозніваецца ад італьянскага – тут відавочна культура перамагае прыроду. Праўда, з васьмі радкоў К. Каліноўскага два якраз укладваюцца паводле італьянскай мадэлі *a maiore* як 6+5:

> І часам спамяні || пра Яську твайго,
> Што згінуў за праўду || для дабра твайго.

Але гэта хутчэй за ўсё аказіяналізм, асабліва ўлічваючы тое, што тэкст пэўны час захоўваўся ў памяці. І яўным аказіяналізмам можна лічыць такое самае спалучэнне 6+5 у Ф. Савіча: *У каморэ поўна, // хоць спі на своях*. На фоне іншых аказіяналізмаў – 6+6, 5+7, 6+4, 4+6, 7+7, 4+5, 5+4 – яно проста губляецца. Вось яшчэ некалькі падобных анамаліяў, тыповых у італьянскім вершы і нетыповых ці немажлівых у польскім. Спалучэнне 6+5 пры слізкай клаўзуле на цэзуры: *І расха<u>дзіліся</u>, // плачучы, людзі* (К. Сваяк) – тут першы колан як бы "адбірае" склад у другога. Або, наадварот, спалучэнне 4+6 пры мужчынскай клаўзуле на цэзуры: *Каб ён сва<u>ім</u> // крэсцікам удавіўся!* (Ф. Савіч), *Хто яна, дзе, // за каторай гарою...* (К. Сваяк), дзе ўжо другі колан "адбірае" ў першага. Ні пра якую тэндэнцыю тут не можа быць і гаворкі. У расшатаным вершы Ф. Савіча гэта адны з многіх ваганняў, а ў строгім 11-складовіку К. Сваяка – нязначныя licentia poetica. У Ф. Савіча ёсць не толькі парушэнні ізасілабізму радкоў, ізасілабізму коланаў (гэта трэба адрозніваць), але і зрухі ў пазіцыі канстанты, прыкладам:

> І на Москалях || дужо атомсціўся.
> Бо біў як сабак – || рэзаў як целята.

Тут канстанта першых коланаў зрушваецца з чацвертага складу на пяты, рытм ужо не дактылічны і не ямбічны, а харэічны, такі самы, як у 12-складовіку. Ёсць і адваротны зрух канстанты, на 3-ці склад: *Ой, сыпаліся // Москалі, як мухы* (Ф. Савіч). Гэта наагул рэдкая анамалія, відаць таму, што моцна збівае з рытму.

Дакладна выявіць, колькі такіх выпадкаў у Ф. Савіча, няпроста, бо не ўсе націскі можна трактаваць адназначна, але можна пэўна казаць, што іх не больш, чым парушэнняў ізасілабізму – 11-складовік як памер застаецца. У іншых аўтараў, апрача К. Каліноўскага, што варта падкрэсліць, канстанта практычна на 100%, як у левым, так і ў правым коланах, не зрушваецца з 4-ай і, адпаведна, 10-ай пазіцыяў. Гэта вельмі

важны момант, які сведчыць, што, па-першае, усе паэты пісалі, свядома карыстаючыся правіламі, па-другое, г. зв. сілабічны верш без танічных канстантаў немажлівы. Калі ў мовах з націскам, фіксаваным ад канца, канстанта ўсталёўваецца аўтаматычна, як толькі дасягаецца ізасілабізм, то ў астатніх яе пільнуюць, як і стопны рытм. Гэта ўскладняе карыстанне сілабічным вершам, але не робіць немажлівым. Можна заўважыць некалькі выпадкаў, калі публікатары падпраўлялі паэтаў згодна з нормамі сучаснай літаратурнай мовы і тым самым парушалі рытм 11-складовіка: *Калі радная // вам міла старонка* (Я. Лучына), *Хапіў рэвольвер // і ляцеў да рэкі* (К. Сваяк). Тут менавіта так і трэба чытаць – *радная*, як у рускай мове, і *рэвольвер*, як у польскай, а не *родная* і *рэвальвер*, згодна з сучаснымі нормамі, унесенымі ў тэксты публікатарамі.

Феноменам беларускага 11-складовіка, на які нельга не звяруць увагі, ёсць мужчынскія клаўзулы ў цотных радках – спалучэнне іх з жаночымі клаўзуламі няцотных радкоў стварае альтэрнанс. Такая з’ява, хоць і не часта, нібыта сустракаецца і ў італьянскім эндэкасілабе[1], а ў польскім калі і мажлівая, дык толькі вельмі абмежавана, пры ўжыванні ў канцы радка аднаскладовых слоў. Альтэрнанс назіраецца ў трох творах з нашага спісу: ува У. Сыракомлі, В. Каратынскага і *Песні* К. Сваяка. Фармальна, чыста вонкава, верш нібыта перастае быць сілабічным, але ўнутрана ён нічым не адрозніваецца ад большасці “нармальных” сілабічных тэкстаў з аднымі жаночымі клаўзуламі. І ў той жа час аднесці яго да нейкай іншай “сістэмы” толькі таму, што за кошт аднаго складу клаўзулы рэгулярна мяняюцца – ніяк не выпадае. Яго нават нельга назваць гетэрасілабічным, бо ўнутрана памер застаўся тым самым: цэзура, пазіцыя канстанты, даўжыня ядра колана. Гэта яшчэ адно сведчанне, што “школьная” тэорыя сілабікі нічога не вартая, а сумневы ў сілабічнасці эндэкасілаба нічога спецыфічнага не адкрываюць, тэндэнцыя да метрызму, да **прэгнантнасці рытму**[2] – функцыя ўсякай мовы, што рэалізуецца пры пэўных варунках і не толькі ў італьянскім вершы[3].

Тое, што ў большасці разгляданых аўтараў кожны склад, кожная цэзура і кожная канстанта былі на ўліку і выконвалі пэўную мастацкую функцыю, можна паказаць на прыкладзе верша В. Каратынскага. У працэсе аналізу мы звярнулі ўвагу на паслядоўнасць – кожны восьмы радок у ім становіць сабой рэфрэн, які, вар’юючыся, паўтараецца пяць разоў: *Узыдзі нам, сонейка, прывядзі нам дзень!*; *Узыдзі нам, сонейка, скажы што рабіць!*; *Узыдзі нам, сонейка, падбяры расу!*; *Узыдзі нам,*

[1] М. Г а с п а р о в, *Очерк истории европейского стиха…*, с. 103–104.

[2] *Закон прэгнантнасці* – адзін з падставовых законаў гештальтпсіхалогіі, згодна з якім нашае ўспрыняцце аддае перавагу больш упарадкаваным фігурам.

[3] Гл. пра гэта: Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў*… А пра метр у сілабіцы: А. К в я т к о в с к и й, *Ритмология*, Санкт-Петербург 2008, с. 391–408; і, у прыватнасці, у французскай сілабіцы: А. С у м а р о к о в, *О стопосложении* [в:] *Критика XVIII века*, Москва 2002, с. 313; Б. Т о м а ш е в с к и й, *Русское стихосложение: Метрика*, Петербург 1923, с. 44.

сонейка, разгані туман!; *Здароў будзь, сонейка! Паклон! О паклон!* Рэфрэн істотна адрозніваецца ад астатніх радкоў, становячы сабой не 11-ці, а 12-складовік, прытым парадаксальны, не падобны да тагачаснай нормы. У ім першы колан мае слізкую клаўзулу, а другі – мужчынскую замест традыцыйных жаночых, што можна бачыць на схеме: **О**оОо**О**оо||**О**оОо**О**. Згодна з тагачаснай графічнай традыцыяй радок, які метрычна большы за астатнія, павінен крыху выступаць наперад. А калі ўзяць да ўвагі рэгулярны паўтор, то няйначай рэфрэнам замыкаецца страфа, васьмірадковая, а не чатырохрадковая, якая павінна мець наступны выгляд:

Ўставайма, братцы, || да дзела, да дзела!
З поўначы певень || залопаў крылом.
Ну жа, каб жыва || работа паспела, –
Выслаць гасцінец || жоўценькім пяском!
Дружна, грамада || ў сярдзечнай ахвоце,
Духам насілкі || на плечы уздзень!
Ох, толькі ноччу || няспорна ў рабоце!
Узыдзі нам, сонейка, || прывядзі нам дзень!

Для парадку, на ўсякі выпадак, мы звярнуліся да першакрыніцы і зусім нечакана для сябе выявілі, што наша рэканстукцыя слушная. Якраз у такім выглядзе гэты верш быў надрукаваны, калі падносіўся Аляксандру II[1]. Ён пазней страціў назву, эпіграф і да гэтай пары перадрукоўваецца неахайнымі катрэнамі ў шахматным парадку[2], як прынята было ў газетах пачатку XX ст. Інакш кажучы, для інтэрпрэтатараў 11-складовы памер і 12-складовы рэфрэн-кантрапункт тут проста не існуюць, змешваючыся ў нешта невыразна-“танічнае”. Тонкая гульня нюансамі: альтэрнансам, складамі, канстантамі, клаўзуламі, якую вёў паэт, не схапляецца інтэрвальнай тэорыяй[3] і сілабіка выдаецца за “тоніку”[4]. Вядома, поўнага гладкапісу не было, скажам, пяты варыянт рэфрэна тут на адзін склад карацейшы, але ўсё гэта ў межах густу. У вершах К. Сваяка, якія вылучаюцца асаблівай філіграннасцю, ёсць некалькі анамаліяў, калі ўнутры радка, г. зн. у першым колане, замест жаночай клаўзулы трапляецца мужчынская: *На грудзёх знак // якісьціка носе*. Гэтая анамалія, як і прыём альтэрнансу ў В. Каратынскага, не разбурае памеру, бо ядры коланаў тоесныя з рэштаю падобных.

---

[1] Гл.: *Haspadaru Imperataru Aleksandru Mikałajaviczu pieśnia z pakłonam ad litovsko-rusinskai mu?yckai hramady* [online], http://www.epaveldas.lt/recordDescription/LNB/C1R0000049360.

[2] Гл.: *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя*, уклад. А. Лойка, В. Рагойша, Мінск 1988, с. 113–114.

[3] Пачатак інтэрвальнай тэорыі паклалі працы Б. Тамашэўскага і В. Жырмунскага, а канчаткова яна аформілася ў практыцы М. Гаспарава і А. Калмагорава. Сціслы выраз метадалагічных прынцыпаў гл.: Е. Б р е й д о, *Интервальная модель русской метрики*, “Вопросы языкознания” 1996, № 4, с. 85–94.

[4] М. Г р ы н ч ы к, *Шляхі беларускага вершаскладання*, Мінск 1973, с. 123–124.

Танічны прынцып, які ў фальклоры дэтэрмінуецца сілабічным, ніколі не занікае і ў літаратурнай сілабіцы, што, аднак, не ператварае яе ў “сілаба-тоніку” або “тоніку”. На гэты імпліцытны механізм і варта скіраваць нашу далейшую ўвагу, каб усебакова разгледзець беларускі 11-складовік. Паводле абліку МП акцэнты ў 11-складовіках ужываюцца, як паказана ў *Табліцы 2*:

Табліца 2. Статыстыка танізму 11-складовіка[1]

Катэгорыі	Колькасць слоў у радку						
	1 слова	2 словы	3словы	4 словы	5 слоў	6 слоў	7 слоў
Без клітык I	–	–	4 %	42 %	39 %	14 %	2 %
Без клітык I і II	0 %	4 %	29 %	52 %	13 %	2 %	–

Калі кожнае значальнае слова – носьбіт акцэнта, а доўгія (з дадатковым акцэнтам) словы ў вершах данага цыклу амаль не ўжываюцца, то мы маем нібыта аб’ектыўную карціну танізму 11-складовіка. Праўда, цяжка адразу вызначыць, які падлік аб’ектыўнейшы, з выняццем усіх патэнцыйных клітык ці толькі безумоўных. Калі ўзяць да ўвагі тое, што ў кожным колане ёсць па адной канстанце і яшчэ, збольшага, па адным акцэнце, то аб’ектыўней выглядае падлік без клітык I, дзе дамінуюць радкі з 4-х і 5-ці слоў, а калі ўзяць да ўвагі максімальную дзель 4-акцэнтных радкоў – 52%, то перавагу хочацца аддаць падліку без клітык I і II. У кожным разе, мы можам зрабіць адназначную выснову: 4-акцэнтныя радкі пераважаюць. Улічваючы пэўную адноснасць вынікаў мы не засяроджвалі ўвагі на кожным творы і кожным аўтары. Да гэтага можам дадаць тое, што карціна агульнага танізму тут не горшая, чым у г. зв. танічных вершах. Вывучаць апошнія без уліку сілабізму, як і сілабічныя без увагі на танізм – вялікая памылка. Аднак акцэнты і іктыдалёка не тое самае. Сучасная інтэрвальная тэорыя не прапаноўвае ніякага рацыянальнага і несупярэчлівага крытэру для дэмаркацыі іктаў і акцэнтаў, паўсюль робячы гэта суб’ектыўна, таму і маем такую амбівалентную карціну танізму. Як альтэрнатыву інтэрвальнай тэорыі мы прапаноўваем генетычна-інварыянтны падыход, які абапіраецца на неэсэнцыяльную метрыку, і далей аналіз будзем весці з улікам інварыянтаў.

Вышэй мы пісалі, што інварыянт 11-складовіка дактылічна-харэічны, або дактылічна-пэанічны, як на схеме: **О**оо**О**о||**О**оОо**О**о. Тут мы не будзем абгрунтоўваць, чаму такі, а не іншы, і адсылаем да нашых прац[2]. Адно заўважым, выводзіцца інварыянт не статыстычным метадам, і можна чакаць, што ён не супадзе з статыстычнай дамінантай, само

[1] Пры акругленні працэнтаў часам узнікалі хібы ў агульнай суме ±1%.

[2] Ю. П а ц ю п а, *Страла Зенона: рытмалагічны трактат*, “Arche” 2004, № 5, с. 273, 278–282, 292–293, 297–300; Ю. П а ц ю п а, *Рытмавыя структуры беларускай народнай песні: Падступы да праблемы (на матэрыяле в. Дамэйкі Лідскага раёна)* [у:] *Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні: Зборнік навуковых прац*, Мінск 2014, с. 154–156; Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў…*; Ю. П а ц ю п а, *Вершаванне ў замовах…*

такое несупадзенне – каштоўны вынік для тэарэтычных і гістарычных высноў. На карысць таго, што 5-складовы колан дактылічны, а не ямбічны, сведчаць і незалежныя назіранні В. Тамашэўскага[1], В. Жырмунскага[2] ды Б. Эйхенбаума[3] над працэсамі, якія можна назваць “дактылізацыяй” ямба на анакрузе і ўнутры радка (адразу, як толькі з’яўляюцца для гэтага спрыяльныя ўмовы). На жаль, іх назіранні не атрымалі рытмалагічнай і сістэмнай інтэрпрэтацыі і засталіся практычна незаўважанымі[4]. Што да харэічнасці ці пэанічнасці правага, 6-складовага, колана, то тут варта звярнуць увагу на саму амбівалентнасць інтэрпрэтацыі. Пры спалучэнні *дактыль + пэон* у радку павінна быць 4 ікты, а пры спалучэнні *дактыль + харэй* – 5 іктаў. Гэтая амбівалентнасць суадносіцца з статыстычнымі вынікамі танізму (гл. *Табліцу 2*), дзе першае месца займаюць 4-слоўныя радкі, а другое – 5-слоўныя.

Лінгвастатыстычны аналіз эндэкасілаба, зроблены М. Гаспаравым, на які мы спасылаліся[5], засноўваецца на ўліку ўсіх акцэнтаў без вынятку. Загана данага метаду ў яго педантызме, у тым, што побач з іктамі на роўных падставах улічваецца і акцэнтавае “смецце”, якое, мабыць, для аўтараў як генератараў рытму не несла канструкцыйнае функцыі, як шумы ў музыцы. І шумы вартыя ўвагі, але трохі ў іншым плане. Другая загана названага падыходу – атамізацыя акцэнтаў, яны адрываюцца ад колана як асяродку, колан – адрываецца ад перыяду і г. д. Падобная лінгвастатыстычная работа часткова, толькі без уліку пазіцыяў, была праробленая МП. Цяпер звернемся да якаснага аналізу рытму. Далей коланы з мужчынскімі клаўзуламі (вонкава 10-складовыя, але ўнутрана тоесныя 11-складовым), якія былі вынятыя з-пад abліку МП, вяртаем у поле аналізу, а рэшту, якая не мае нічога супольнага з 11-складовікам, – па-ранейшаму не аналізуем.

Дактылічны інварыянт колана з іктам на першым складзе **О**оо**О**о: *З р**о**днай зям**е**лькі* (Д) назавем пазітывам[6], а квазі-ямбічную інверсію з іктам на другім складзе о*О*о**О**о: *Мал**і**ся Б**о**гу*, або *Мне пл**ы**сці в**е**чна* (Я) – негатывам. Нейтральны варыянт ооо**О**о: *І прыкац**і**ся* або *Ні аб раб**я**тках* (N), у якім апрача канстанты няма іншай выразнай моцнай пазіцыі, таксама аднясем да пазітыву, бо ў ім зазвычай інварыянт перамагае. Да негатыву ж аднясем яшчэ коланы з “шумамі”, з сісталай (S) – акцэнтам, які ўсутыч набліжаецца да канстанты і зазвычай атануецца оо*О***О**о: *Не каж**ы**, рэчка*. Праўда, у плане рытму з квазі-ямбічнымі коланамі яны не

[1] Б. Т о м а ш е в с к и й, *Русское стихосложение..*, с. 27, 36, 47, 57, 63.

[2] В. Ж и р м у н с к и й, *op. cit.*, с. 95–96, 98–99, 100, 107.

[3] Б. Э й х е н б а у м, *О поэзии*, Ленинград 1969, с. 389–390.

[4] Абодва аўтары скарысталі метад “услухоўвання”, але Б. Тамашэўскі быў заснавальнікам і адваротнага – “глухога” метаду, г. зн. лінгвастатыстычнага, што як агню асцерагаецца “дэкламацыі”, які ў наш час стаў ледзь не манапольным.

[5] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих...*

[6] Тут і далей прыклады радкоў падаюцца збольшага паводле *Салдаткі* А. Вярыгі-Дарэўскага, некаторыя – паводле верша Ф. Савіча.

маюць нічога супольнага, наадварот – сістала на трэцім складзе выклікае дыясталу (ці інтэнсу) на першым складзе і такім спосабам зноў перамагае інварыянт. Да гэтай самай групы далучым і астатнія анамальныя коланы – “error” (E), якіх так багата ў Ф. Савіча.

Аналагічна класіфікуем правыя коланы. Харэічна-пэанічны інварыянт з іктам на першым складзе **О**оОо**О**о: *сл**у**хала з сляз**а**мі*; *м**а**лу шт**у**ку спр**а**віў* і нават – *т**а**м, дзе душа ч**ы**ста* (Х) – абазначым як пазітыў, а інверсіяваны квазі-амфібрахічны варыянт о***О***оо**О**о: *Дзвін**а** серабр**ы**ста*; *бо в**ы**цяг з-пад жл**о**ба* або *ід**і** хоть в край сьв**і**та* (Ам) – як негатыў. Да пазітыву далучым і харэічныя коланы з націскам на трэцім складзе ооОо**О**о (Х): *прапад**а**ець з г**о**ра*; *як даўн**е**й чак**а**ла* і нейтральныя оооо**О**о (N): *перэпяраз**а**ўся*, калі такія трапляюцца. Негатыў – коланы з сісталамі ооо*О***О**о (S): *і пераст**а**нь пл**а**каць* ды астатнія анамаліі. Пры такой класіфікацыі мы абстрагуемся ад шмат якіх прыватных момантаў, мабыць, не безцікавых, але гэта акупаецца галоўным: вылучэннем рытмавых тыпаў і архетыпаў, на якіх і трымаецца вершаванне. У *Табліцы 3* сістэматызуюцца тыпы коланаў, вылучаныя на падставе якаснага аналізу.

Табліца 3. Статыстыка тыпаў коланаў 11-складовіка

Аўтары	Творы	Левыя коланы					Правыя коланы				
		Пазітыў		Негатыў		Усе	Пазітыў		Негатыў		Усе
		1 (Д)	0 (N)	2 (Я)	3 (S/E)		1 (Х)	3/0 (Х/N)	2 (Ам)	4 (S/E)	
А. Вярыга -Дарэўскі	*Салдатка*	7	2	11	4	*24*	7	5	10	2	*24*
Ф. Савіч	*Там, блізко Піньска...*	27	6	37	8	*78*	20	18	35	5	*78*
У. Сыракомля	*Добрыя весці*	15	2	24	3	*44*	6	11	27	0	*44*
В. Каратынскі	*Уставайма, братцы!..*	21	1	10	3	*35*	7	8	20	0	*35*
К. Каліноўскі	*Бывай здаровы...*	0	0	6	2	*8*	0	3	5	0	*8*
Я. Лучына	*Пакуль новы год...*	4	1	11	0	*16*	6	1	9	0	*16*
Усяго ў паэтаў XIX ст.		***74 (36%)***	***12 (6%)***	***99 (48%)***	***20 (10%)***	***205 (100%)***	***46 (22%)***	***46 (22%)***	***106 (52%)***	***7 (3%)***	***205 (100%)***
К. Сваяк	*Песня на псальм 130*	10	1	8	1	*20*	4	1	15	0	*20*
	Песня на псальм 62	8	2	15	3	*28*	8	5	15	0	*28*
	Ad te levavi...	3	1	15	1	*20*	9	3	8	0	*20*
	Айчыны мілай...	8	2	13	1	*24*	7	0	16	1	*24*
	О, край мой родны!..	18	4	31	3	*56*	17	4	35	0	*56*

	Песня вячорная	3	0	7	2	*12*	1	3	8	0	*12*
	Прад Богам	7	0	4	1	*12*	3	1	7	1	*12*
	З псальмаў Давіда (116 і 150)	3	4	7	2	*16*	2	3	11	0	*16*
	З псальмаў Давіда (129)	5	1	9	1	*16*	6	2	8	0	*16*
	Nunc dimittis	8	1	7	0	*16*	5	2	9	0	*16*
	Песня	13	4	13	2	*32*	5	7	20	0	*32*
	Веснавы санет	5	3	6	0	*14*	2	3	9	0	*14*
	Багаслаў, Божа, святую хвілінку...	1	1	9	1	*12*	1	4	7	0	*12*
	Усяго ў вершах Сваяка	*92 (33%)*	*24 (9%)*	*144 (52%)*	*18 (7%)*	*278 (100%)*	*70 (25%)*	*38 (14%)*	*168 (60%)*	*2 (1%)*	*278 (100%)*
	Чарку дай, браце...	111	9	110	10	*240*	88	45	107	0	*240*
	Усяго ў Сваяка	*203 (39%)*	*33 (6%)*	*254 (49%)*	*28 (5%)*	*518 (100%)*	*158 (31%)*	*83 (16%)*	*275 (53%)*	*2 (0%)*	*518 (100%)*
Усяго ў паэтаў XIX–XX стст.		**277 (38%)**	**45 (6%)**	**353 (49%)**	**48 (7%)**	**723 (100%)**	**204 (28%)**	**129 (18%)**	**381 (53%)**	**9 (1%)**	**723 (100%)**

Вынікі падлікаў, на гэты раз не машынных, а ручных, можна агулам абазначыць як парадаксальныя. Яны расчаруюць ці не кожнага, хто чакаў ад 11-складовіка нейкай тэндэнцыі, ці то ямбічнай, ці то следавання інварыянту. З левых коланаў дамінуюць інверсіяваныя ямбічныя – 48% у паэтаў XIX ст. і 49% – у К. Сваяка. З правых коланаў таксама дамінуюць інверсіяваныя амфібрахічныя – 52% па XIX ст. і 53% у К. Сваяка. Інварыянт першага колана ў паэтаў XIX ст. рэалізуецца толькі на 36%, а ў К. Сваяка – на 39%, другога – на 22% па XIX ст. і на 31% у К. Сваяка. Адным словам, пазітыў, нават калі ссумаваць інварыянты з нейтральнымі версіямі, не дабірае паловы, а негатыў у адных толькі ямбічных ды амфібрахічных варыянтах перасягае палову. Праўда, у вершы В. Каратынскага першыя коланы пераважна дактылічныя, а ў паэме К. Сваяка *Чарку дай, браце...* дактылічныя ўроўніваюцца з ямбічнымі – 111 супраць 110. Як і варта было чакаць, коланы з сісталамі перад канстантаю разам з анамальнымі коланамі займаюць па 10% і 3% у XIX ст., 5% і 0% – у К. Сваяка. Тут можна звярнуць увагу, што сісталы і анамаліі радзей здараюцца ў другім колане як першым. І ў XX ст. менш чым у XIX ст. анамаліяў, але гэта, бадай што, уяўны працэс, выкліканы розніцаю ў захаванасці тэкстаў. Тэксты XIX ст., якія захаваліся ў аўтарскай рэдакцыі, нічым не папушчаюць Сваяковым.

Аднак не будзем доўга спыняцца на гэтым этапе, бо вывучэнне коланаў без уліку камбінацыяў, у якія яны ўступаюць, мала што дае. М. Л. Гаспараў у сваім даследаванні настойвае нават на тым, што быццам падзел на коланы ў італьянскім вершазнаўстве робіцца суб'ектыўна[1]. Так гэта ці не – пакінем на разгляд італьяністаў, але што да беларускага ці польскага 11-складовіка, то гэта будзе абсалютна надуманая ідэя. Падзел на коланы тут вельмі празрысты і дакладны, не менш празрысты, чым у фальклорным вершы (для якога радок наагул нерэлевантнаая адзінка). Іншая рэч, што коланы, будучы самаарганізаванымі метрычнымі структурамі, ізалявана не існуюць. Калі ўзяць толькі метрычныя тыпы і абстрагавацца ад прыватных адрозненняў, то можна вылучыць чатыры камбінацыі, якія ў ідэале будуць мець выгляд:

1) *пазітыў + пазітыў*: **О**оо**О**о||**О**оОо**О**о (лагаэдычная):

Б**е**дна салд**а**тка, || дз**е**так абхін**у**ўшы,
Р**э**чкінай д**у**мкі || сл**у**хала з слязам**а**мі…
(А. Вярыга-Дарэўскі)

2) *негатыў + негатыў*: о**О**о**О**о||о**О**оо**О**о (лагаэдычная):

Бывай здаровы, || мужыцкі народзе,
Жыві у шчасці, || жыві у свабодзе.
(К. Каліноўскі)

3) пазітыў + негатыў: **О**оо**О**о||о**О**оо**О**о (дактылічная):

Дружна, грамада, || ў сярдзечнай ахвоце,
Духам насілкі || на плечы уздзень!
(В. Каратынскі)

4) негатыў + пазітыў: оОо**О**о||**О**оОо**О**о (ямбічная):

Мы хочам добра || ўсё зрабіць памалу,
Каб нам бы вашу || заслужыць пахвалу…
(Я. Лучына)

Уявіўшы радок як цэлае і абстрагаваўшыся ад цэзуры, як гэта рабіў М. Гаспараў, мы ўбачым, што першыя дзве камбінацыі не ўкладваюцца ані ў які цэльны памер, а дзве апошнія даюць адпаведна – **дактыль** і **ямб**. Калі радок як метрычнае цэлае рэальнейшы, чым коланы, то дзве апошнія камбінацыі павінны ці дамінаваць, ці пашырацца з цягам часу. А калі коланы ўсё ж аўтаномныя адзінкі, то падобнае наўрад ці будзе назірацца. Інакш кажучы, узнікае дылема: ёсць у беларускім 11-складовіку тэндэнцыя да сілабатанізму, пра якую пішуць гісторыкі верша[2], якую намяркоўвае М. Гаспараў у італьянскім эндэкасілабе[3], ці няма?

[1] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих…*, с. 210.
[2] І. Р а л ь к о, *Беларускі верш: Старонкі гісторыі і тэорыі*, Мінск 1969; М. Г р ы н ч ы к, *op. cit.*
[3] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих…*, с. 206–212.

Звернемся да *Табліцы 4*. На гэтым этапе мы яшчэ больш абагульнім тыпы: да дактыляў у левым колане далучым і нейтральныя варыянты (N), а ў правым – злучым усе харэічныя варыянты ў адно. Інакш кажучы, ссумуем пазітывы, каб рэльефней убачыць камбінацыі[1].

Табліца 4. Статыстыка спалучэння коланаў 11-складовіка

Аўтары	**Творы**	**Камбінацыі коланаў**					
		Д+Х	**Я+Ам**	**Д+Ам**	**Я+Х**	**S/E**	**Усе**
А. Вярыга-Дарэўскі	*Салдатка*	6	7	2	3	6	24
Ф. Савіч	*Там, блізко Піньска...*	14 (18%)	13 (17%)	18 (23%)	21 (27%)	12 (15%)	78
У. Сыракомля	*Добрыя весці*	7 (16%)	16 (36%)	10 (23%)	8 (18%)	3 (7%)	44 (100%)
В. Каратынскі	*Уставайма, братцы!..*	10 (29%)	7 (20%)	12 (34%)	3 (9%)	3 (9%)	35 (100%)
К. Каліноўскі	*Бывай здаровы...*	0	4	0	2	2	8
Я. Лучына	*Пакуль новы год...*	2	6	3	5	0	16
Усяго ў паэтаў XIX ст.		***39 (19%)***	***53 (26%)***	***45 (22%)***	***42 (20%)***	***26 (13%)***	***205 (100%)***
К. Сваяк	*Песня на псальм 130*	4	8	7	0	1	20
	Песня на псальм 62	6	9	4	6	3	28
	Ad te levavi...	3	6	1	9	1	20
	Айчыны мілай...	4	10	5	3	2	24
	О, край мой родны!..	9	20	13	11	3	56
	Песня вячорная	1	5	2	2	2	12
	Прад Богам	4	4	3	0	1	12
	З псальмаў Давіда (116 і 150)	4	6	3	1	2	16
	З псальмаў Давіда (129)	2	3	4	6	1	16
	Nunc dimittis	5	5	4	2	0	16
	Песня	6	7	11	6	2	32
	Веснавы санет	4	5	4	1	0	14

[1] Працэнты даюцца агулам і па асобных творах, якія маюць больш-менш паказальную колькасць радкоў.

	Багаслаў, Божа…	0	4	2	5	1	12
	Усяго ў Сваяка ў вершах	***52 (19%)***	***92 (33%)***	***63 (23%)***	***52 (19%)***	***19 (7%)***	***278 (100%)***
	Чарку дай, браце…	74 (31%)	57 (24%)	46 (19%)	53 (22%)	10 (4%)	240 (100%)
	Усяго ў Сваяка	***126 (24%)***	***149 (29%)***	***109 (21%)***	***105 (20%)***	***29 (6%)***	***518 (100%)***
Усяго ў паэтаў XIX–XX стст.		**165 (23%)**	**202 (28%)**	**154 (21%)**	**147 (20%)**	**55 (8%)**	**723 (100%)**

Вынікі *Табліцы 4* толькі пацвярджаюць парадаксальнасць тэндэнцыяў беларускага 11-складовіка. Прытым усе даныя асаблівасці стабільныя з XIX па XX ст. Часам ад аўтара да аўтара, ад твора да твора мяняюцца прапорцыі суадносінаў тыпаў коланаў, але не ў такой меры, каб гаварыць пра істотныя змены. Чатыры асноўныя камбінацыі адносна ўраўнаважаныя, аднак паміж імі ёсць пэўная няроўнасць. Найслабейшая чацвертая камбінацыя, ямбічная, якая, калі верыць даследаванням[1],назіраецца ў італьянскім эндэкасілабе. А наймацнейшая – ямбічна-амфібрахічная, дыяметральна супраціўная таму, што мы пастулявалі як інварыянт, і якая, да таго ж, не стварае метрычнага адзінства, бо спалучае двухскладовы памер з трохскладовым. Выняткам ёсць толькі верш Ф. Савіча, адзіны, у якім квазі-ямбічная камбінацыя дамінуе над астатнімі, зрэшты, дасягаючы ўсяго толькі 27%. Але адносна вялікі аб'ём гэтага тэксту мяняе статыстыку па XIX ст. у бок ямбічнасці[2]. Інварыянтная камбінацыя *пазітыў + пазітыў* у XIX ст. займае ўсяго толькі 19% – менш, чым ямбічная, якой дастаецца 20%. Аднак у XX ст. чысты інварыянт узрастае да 24%, перасягаючы ўсе камбінацыі, апрача ямбічна-амфібрахічнай. Адметна, што трэцяя камбінацыя – дактылічная (яшчэ адна метрычная!) – і ў XIX, і ў XX ст. мае адпаведна 22% і 21%, г. зн. колькасна перасягае толькі ямбічную.

У некаторых аўтараў цалкам і ў асобных творах заўважаецца рознаскіраванасць тых ці іншых ухілаў. Вершы У. Сыракомлі і В. Каратынскага, прыкладна аднолькавыя абсягамі, абодва з альтэрнансам, – на першы пагляд падаюцца вельмі падобнымі, але рытміка іх рэзка адрозніваецца. Калі *Добрыя весці* У. Сыракомлі даводзяць да крайнасці агульную тэндэнцыю: максімум, 36%, негатываў і мінімум, 16%, інварыянтаў, то верш В. Каратынскага дае даволі шмат, 29%, інварыянтаў, але яшчэ больш – 34% дактыляў. Здавалася б, яму сугучная паэмка К. Сваяка, але зноў жа, толькі на першы пагляд. Так, у паэмцы максімум 31%, інварыянтаў, але дактыляў найменей – 19%. Такім парадкам,

[1] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих…*; М. Акимова, *op. cit.*

[2] Насамрэч, пры бліжэйшым разглядзе выяўляецца, што ямбічных серыяў радкоў у Ф. Савіча амаль няма, і нават адзінкавыя ямбічныя камбінацыі часта парушаюцца анамаліямі, таму гэта ямб больш статыстычны, чым рэальны.

ямбічны (і адначасна расшатаны) Савічаў тэкст, дактылічны – В. Каратынскага, найбольш інверсіяваны – Сыракомляў і самая інварыянтная Сваякова паэмка – гэта чатыры кантрапункты беларускага 11-складовіка. Цяжка сказаць, ці гэтыя ўхілы выпадковыя, ці заканамерныя, бо кожны твор упаасобку непрадстаўнічы – занадта мала радкоў, каб меркаваць адназначна. Але ўсе разам яны сведчаць: у беларускім 11-складовіку коланавая структура дамінавала праз увесь час яго існавання, а тэндэнцыя да метрычнага адзінства радка як нечага цэлага – не праяўлялася.

* * *

А цяпер глянем на нашу праблему з іншага боку. Калі мажлівы рух 11-складовіка ў бок метрызацыі, то мусяць знаходзіцца дыфузныя структуры і ў стопных вершах, тых жа пяцістопных ямбах. І калі такія ёсць, яны могуць дапамагчы нам зразумець прыроду разгляданага сілабічнага памеру. Праўда, вывучэнне аднаго толькі пяцістопнага ямба нашмат шырэйшае заданне, чым вывучэнне ўсяе беларускае сілабікі, таму абмяжуемся парай прыкладаў. Вось узор ямба, які можа быць інтэрпрэтаваны і як 11-складовік:

Я – не Гарацы, || у вянку лаўровым,
І мецэнату || не чытаю вершаў,
Я толькі Пушча, || у вялікім горы,
Паміж паэтаў || найвялікшы грэшнік[1].

А вось ямб пэанізаваны, з амаль правільнай альтэрнацыяй моцных і слабых іктаў:

З'яв**і**лася, і ч**у**ю сіл крын**і**цу,
І д**у**мы незвыч**а**йныя ма**е**, –
То б**о**ль жыцця, то л**ё**гкасць смерці сн**і**цца,
І с**э**рца незна**ё**мае пя**е**[2].

Цяжкі поступ Пушчавага верша і ўзрушаны палёт Жылкавага – як два полюсы ямба. На слых падаецца, быццам гэта розныя памеры. Мала таго, з першага прачытання можна не паверыць, што Пушчаў санет напісаны ямбам. Але фармальна гэта так. Ямб, а ў роўнай меры і харэй, як мы зазначалі, не роўныя сабе, нават калі фармальны лік стоп у іх і аднолькавы. Толькі пісанне з аглядкай на стопы як шкалы, верыфікацыя памеру з дапамогай гвалтоўнага прыёму скандоўлі, адным словам, усё тое, што мы называем артаметрыяй, можа ўраўняць у нашым уяўленні цэзураваны і нецэзураваны ямбы. З іншага боку, і абмежаванае валоданне прыёмамі артаметрыі гістарычна прыводзіць да

[1] Я. Пушча, *Збор твораў у 2 т.*, т. 2: *Вершы. Паэмы. Пераклады. Крытычныя артыкулы 1930–1963*, Мінск 1994, с. 56.
[2] У. Жылка, *Выбраныя творы*, Мінск 1998, с. 30.

змяшэння розных кшталтаў ямбу, да новых анамаліяў. Тым часам Пушчаў ямб (на слых такі несумяшчальны з Жылкавым) можна без гвалту ўставіць у 11-складовік і не ўзнікне ценю сумневу, што гэта іншы памер. Ён, будучы фармальна ямбам, нічым не лепшы, не мілагучнейшы за іншыя варыяцыі 11-складовіка. Дык навошта паэтам аддаваць перавагу менавіта гэтай варыяцыі?

Каб такую структуру ў сілабіцы абстрагаваць і вылучыць менавіта як "ямб" (а пра "сілабатанізацыю" бясконца цвердзяць гісторыкі верша), трэба загадзя мець стопную шкалу і вуха, звыклае да яе рытмавых стэрэатыпаў, без гэтай шкалы ён няўстойлівы, выпадковы. Як выпадкова ўзнікла падабенства з 11-складовікам у ямбе (а Я. Пушча не да канца тэксту вытрымаў гэты рытм), так выпадкова фармальнае супадзенне з ямбам можа ўзнікнуць у 11-складовіку. Аднак адзін памер нічога "не ведае" пра другі, адзін рэгулюецца стопамі, а другі цэзурамі. Мажлівае і падвоенае рэгуляванне, толькі рана ці позна адно з іх пачынае дамінаваць, а другое занепадае. Характэрна, што пяцістопны цэзураваны ямб у рускай артаметрыі праіснаваў нядоўга[1], у адрозненне ад шасцістопнага (які, зрэшты, таксама потым стаў разбурацца)[2]. Тут міжволі напрошваецца паралель з фальклорам, дзе пануе 12-складовік і зусім няма 11-складовіка.

У чым жа ілюзорнасць ямба атрыманага з сілабікі? (Пытанне, якое мы закраналі ў першай палове нашага даследавання.) Каб убачыць гэтую адноснасць, варта прымеркаваць схему ямба пэанізаванага, як ува У. Жылкі: о**О**оОо**О**оОо**О**о, і таго, які можа выпадкова ўзнікнуць у 11-складовіку: оОо**О**о||**О**оОо**О**о → оОо**О**о**О**оОо**О**. Моцныя пэонавыя ікты (пазначаныя тоўстымі літарамі) у апошнім выпадку размяшчаюцца арытмічна, і без скандоўлі не раскрываецца іх ямбічная структура (як без цэзуры – сілабічная). Паспрабуем Пушчаў ямб чытаць з цэзураю, і выявіцца, што гэта сапраўды не зусім ямб – у левых коланах раз за разам узнікаюць дактылічныя хады: ***Я*** *- не Гар**а**цы*; ***Я*** *толькі П**у**шча* і нават ***І*** *мецэн**а**ту*. Менавіта гэты эфект улавілі, не растлумачыўшы, Б. Тамашэўскі, В. Жырмунскі і Б. Эйхенбаум[3]. Так праяўляецца закон аддалення іктаў[4], а ў выніку – пастуляваны вышэй **інварыянт**. Цэзураваны ямб вельмі абмяжоўвае паэта і ў той жа час не набліжае да мілагучнасці. Каб мець большы дыяпазон варыянтаў, трэба або адмовіцца ад цэзуры, або, пры яе наяўнасці, застацца з 11-складовікам, які не забараняе ставіць націскі так, як яны кладуцца. У гэтым і палягае ме-

---

[1] М. Г а с п а р о в, *Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, Москва 2000, с. 145–147.

[2] *Ibidem*, с. 143–144.

[3] Б. Т о м а ш е в с к и й, *Русское стихосложение...*, с. 27, 36, 47, 57, 63; В. Ж и р м у н с к и й, *op. cit.*, с. 95–96, 98–99, 100, 107; Б. Э й х е н б а у м, *op. cit.*, с. 389–390.

[4] Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў,* "Роднае слова" 2014, № 9, с. 22–23; 2015, № 4, с. 29.

ханізм тармажэння “сілабатанізацыі”, які згледзеў М. Гаспараў у эндэкасілабе[1].

Аднак ніякі верш не бывае абсалютна свабодным. Як усякая сістэма, ён становіць сабой раўнавагу дазволаў і забаронаў. Вышэй мы раскрылі, ад чаго несвабодны беларускі 11-складовік. Але для навочнасці на прыкладзе яшчэ некалькіх санетаў пакажам важнасць парадку цэзур і канстантаў. У XIX ст., калі ў Расіі сілабічная традыцыя была зусім забытая, а падручнікі вершавання праяўлялі поўнае неразуменне сілабікі (не зжытае ў рускай навуцы дагэтуль), трактуючы яе як рыфмаваную прозу, як найніжэйшую “расу” ў версіфікацыі, у гэты час С. Шавыроў быў адзін з тых лічаных пісьменнікаў, хто спрабаваў прышчапіць да рускага дрэва літаратуры італьянскія гатункі верша. Гэтыя спробы дапаўняюць на практыцы тое, пра што разважаў цытаваны раней Дз. Струйскі ў тэорыі. Яны цікавыя яшчэ і тым, што адбываліся якраз тады, калі беларускі сілабічны верш (невядомы рускім паэтам) быў поўны жыцця, сілкаваны польскаю традыцыяй. Вось адна з такіх спробаў, у падзагалоўку азначаная аўтарам як санет “италианским размером”:

Люблю, люблю, | когда в тени густой
Чета младая | предо мной мелькает
И руку верную | с верной рукой,
Кольцо в кольцо, | любовно соплетает[2].

Мы не сумняемся ў высокіх мастацкіх вартасцях санета С. Шавырова, але як вершавальны эксперымент лічым няўдалым. Што становіць сабой верш цытаванага катрэна? Гэта добра знаёмы нам рускі пяцістопны ямб, у якім трэці радок чамусьці збіваецца з рытму. Колькі такіх збояў можа быць, чым яны рэгламентуюцца – невядома. (А з няпэўнасці правілаў не можа ўзнікнуць і жывая практыка.) Разгледзім як тут праяўляюцца розныя фарманты рытму. Цэзура, калі сюды пасуе гэты тэрмін, здаецца, рухомая больш, чым прынята ў эндэкасілабе. Можна вылучыць наступныя камбінацыі коланаў: 4+6; 5+6; 6+4; 4+7. Акцэнты ў радках размяркоўваюцца амаль па тых самых пазіцыях, што і ў ямбе: 2–4–6–8–10; 2–4–8–10; 2–4–7–10; 2–4–6–10. Але найбольшае здуменне выклікае трэці радок (які і на слых мы вылучылі). Адзін з акцэнтаў у ім стаіць на 7-м складзе – якраз там, дзе ў італьянскай версіі 11-складовіка пасля XVI ст. была забарона акцэнта (у польскай, вядома, не было). Апрача таго, клаўзула левага колана ў гэтым радку слізкая, што нехарактэрна для 11-складовіка. Выходзіць, у радку, які збіваецца з рускага ямба, няма нічога і спецыфічна італьянскага. У наступным катрэне і тэрцэтах бачым яшчэ адно адхіленне ад ямба, і таксама праз акцэнт на 7-м складзе: *И взор, увла́жненный г**о**рькой слезой*. Нічым іншым ад стандартнага нецэзураванага пяцістопнага ямба гэты памер не адроз-

[1] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих...*, с. 209–210.

[2] С. Ш е в ы р ё в, *Сонет (Италианским размером)* [online], http://www.chistylist.ru/stihotvo renie/sonet-lyublyu-lyublyu-kogda-v-teni-gustoi/shevyrev-s-p.

ніваецца. Мабыць, школьны міф пра сілабічны верш як вылучна роўнаскладовы і тут негатыўна спрычыніўся.

К. Сваяк, для якога 11-складовік быў рабочым памерам, за якім стаяла колькісотгадовая практыка беларускай літаратуры, даў больш адэкватны, на наш пагляд, узор 11-складовіка, што рэпрадукаваўся і можа рэпрадукавацца яшчэ і яшчэ, калі будзе зразуметы і падтрыманы айчынным вершазнаўствам, асабліва ў яго школьнай версіі. Арганізацыю гэтага памеру мы разгледзелі вышэй, а тут працытуем пераклад Шэкспіравага 98-ага санета толькі для параўнання:

Вясною светлай, || у месяцы краскаў,
Быў я далёка || ад цябе загнаны...
Сварог агнёвы, || для зямелькі ласкаў,
Вёў дзіўны гулі, || ад вяселля п'яны[1].

І хоць у другім катрэне ў К. Сваяка ёсць ліпасілабізм: *А птушкі йгралі. Але ад спеваў* – гэта не збівае з рытму так адчувальна, як адхіленні ад ямба. Цікавай паралеллю да Сваяковай і больш ранняй практыкі нам падаецца тэарэтычная заўвага М. Гарэцкага. У *Назваслоўі* да *Гісторыі беларускае літаратуры* ён так апісваў будову сілабічнага верша: "грунтуецца на роўным ліку складоў у радку, прычым у нашай мове і словы ў гэтым радку павінны быць такія, што націскі ў іх створаць пэўны рытм"[2]. На жаль, да нас не дайшлі іншыя меркаванні беларускіх аўтараў пра ўкладанне сілабічных вершаў. Але ні ў водным падручніку рускай артаметрыі, як XIX–XX стст., так і сучасных, мы не сустракалі падобных ідэй. Для іх сілабічны верш – гэта вылучна роўнаскладовы.

Затое ў рускай вершавальнай практыцы ёсць такія рэфлексы сілабікі, якія толькі і маглі ўзнікнуць у прасторы, ачышчанай ад жывой сілабічнай традыцыі. Рускія паэты схаплялі нейкі адзін, зазвычай інверсіяваны (больш экзатычны) варыянт і фіксавалі яго ў выглядзе канстантнага рытму. Інакш кажучы, варыяцыю яны фіксавалі як мадыфікацыю. (А сілабічныя памеры менш экзатычныя, калі і ўплывалі на стопную артаметрыю, то зліваліся з яе асноўнымі памерамі.) Такім рэфлексам польскага 11-складовіка, відаць, ёсць і знакаміты верш А. Фета *Измучен жизнью, коварством надежды…*, пра які пісалі, супярэчачы адзін другому, В. Брусаў, Б. Тамашэўскі, А. Квяткоўскі і М. Гаспараў:

Измучен жизнью, || коварством надежды,
Когда им в битве || душой уступаю
И днем и ночью || смежаю я вежды
И как-то странно || порой прозреваю[3].

Першы яго апісаў В. Брусаў: "метр дзеліцца вялікай цэзурай на дзве колы [два коланы, – *Ю. П.*]: першая – 2-стопны ямб з жаночым канчат-

[1] К. С в а я к, *op. cit.*, с. 128.
[2] М. Г а р э ц к і, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск 1992, с. 399.
[3] А. Ф е т, *Стихотворения*, Санкт-Петербург 2001, с. 247.

кам, другая – 2-стопны амфібрахій з жаночым канчаткам. Аднак у 8-м версу вялікая цэзура перасоўваецца на адзін склад улева, што абяртае першую колу ў 2-стопны ямб з мужчынскім канчаткам, а другую – у 2-стопны анапест" і г. д.[1]. Для Б. Тамашэўскага Фетаў верш, як вынікае з кантэксту, уяўляўся чатырохстопным амфібрахіем з сцяжэннямі: "Пры скандоўлі такіх вершаў націснены склад, за якім ідзе аднаскладовы безнаціскавы інтэрвал, вымаўляецца крыху даўжэй"[2]. А. Квяткоўскі трактаваў яго як "чатырохкротны трохдольнік 1-ы"[3], ураўніваючы з дзяржавінскім, не менш славутым, вершам *Снегирь* ("Что ты заводишь песню военну…")[4], які насамрэч ёсць рэфлексам 10-складовіка[5]. І, урэшце, М. Гаспараў падаў памер як "радковы лагаэд"[6]. Ужо такі разнабой у інтэрпрэтацыях наводзіць на думку, што большасць іх хібіць або што ўсе яны фармальныя і нічога істотнага не кажуць пра сам верш. Цікава, што М. Гаспараў, праз галаву свайго папярэдніка Б. Тамашэўскага падае руку В. Брусаву, а А. Квяткоўскі тут аб'ядноўваецца з Б. Тамашэўскім. І, што характэрна, ніводзін з аўтараў не ставіць пытанне, адкуль магла ўзнікнуць сама камбінацыя, яўна невыпадковая.

Але, калі мы ўспомнім чатыры камбінацыі беларускага 11-складовіка, то ўбачым, што А. Фет абраў якраз тую, якая найчасцей спатыкалася ў паэтаў XIX ст. Мабыць, не толькі ў беларускіх, але і ў польскіх, па якіх мы не рабілі падлікаў, – іх творы А. Фет мог чытаць. Калі гіпатэтычна дапусціць, што менавіта гэтая інверсіяваная форма, была найчастотнейшая ў 11-складовіку польскіх паэтаў, то становіцца зразумелым адыход ад яе В. Каратынскага, самага "сялянскага" з пералічаных аўтараў, і К. Сваяка. А што датычыць азначаных інтэрпрэтацыяў, то найрэлевантнейшая – В. Брусава, і ў фармальным, і ў гістарычным плане. А. Фет, які мысліў метрычнымі катэгорыямі, не мог інакш і ствараць. Таму ён і ўклаў менавіта канстантную версію 11-складовіка, зафіксаваў яго зменлівы рытм у адным, упадабаным ім, становішчы. І, як Г. Дзяржавін у наследаванні 10-складовіка збіваецца на звычайны дактыль, так А. Фет збіваецца з цэзуры, што і заўважыў В. Брусаў. М. Гаспараў сказаў тое самае, толькі іншымі словамі (і без увагі на цэзуру). А вось Б. Тамашэўскі і А. Квяткоўскі – агрубілі ўяўленне верша і страцілі яго спецыфіку за агульнымі азначэннямі і развагамі пра дэкламацыю[7]. Аднак вернемся ад інтэрпрэтацыяў да фактаў і падагулім іх.

---

[1] В. Б р ю с о в, *op. cit.*, с. 117.

[2] Б. Т о м а ш е в с к и й, *Русское стихосложение*, с. 38–39.

[3] А. К в я т к о в с к и й, *Ритмология*, с. 553.

[4] *Ibidem*, с. 465–466.

[5] Ю. П а ц ю п а, *Рытмавыя структуры беларускай народнай песні…*, с. 154–156; Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў*, "Роднае слова" 2015, № 4, с. 27–29.

[6] М. Г а с п а р о в, *Очерк истории русского стиха…*, с. 199.

[7] Мала адрозніваць тэкст і дэкламацыю, трэба адрозніваць метад "услухоўвання", чытання тэксту як партытуры (не істотна ўслых ці ўголас) і вонкавыя прыёмы выканання, тую самую дэкламацыю як адну з галасавых інтэрпрэтацыяў.

Можна сказаць, у прасторы рускай артаметрыі намеркаваліся палярныя ўспрыняцці сілабікі: негатыўнае і ўніфікацыйнае. Першае, свядомае, проста адмаўляла ў сілабіцы танічны прынцып, другое, несвядомае, наследавала сілабічныя структуры ў уніфікаванай стопнай інтэрпрэтацыі. Фетава версія – гэта не адзінае з мажлівых прачытанняў 11-складовіка ў “сілаба-танічнай” прасторы. Разгледзім яшчэ адну. Пад канец XX ст. руская артаметрыя была ўсебакова засвоеная беларускай літаратурай, а сілабічны досвед забыты, як практычна, так і тэарэтычна. І таму не магло не ўзнікнуць пытання, якім спосабам перадаваць польскую і айчынную польскамоўную сілабіку, у тым ліку і 11-складовікі. Не будзем спыняцца на ўсіх “сілаба-танічных” больш ці менш удалых спробах, яны не датычаць нашай тэмы. Звернем увагу толькі на адзін найбольш яркі і нетрывіяльны спосаб. Маем на ўвазе пераклады з польскай мовы А. Бразгунова, падыход якога да 11-складовіка такі самы, як і ў А. Фета, але за аснову ён узяў не інверсіяваную, а інварыянтную схему *дактыль + харэй*. Вось адзін з катрэнаў С. Полацкага ў інтэрпрэтацыі А. Бразгунова:

Час днём і ноччу || вечным колам ходзіць,
Славе, багаццю || ды разлікам шкодзіць.
Маці для пыхі – || скарбішчы зямныя;
Хто іх не мае – || ці ж разумны слыне?[1]

Гэты маршавы рытм – якраз і ёсць інварыянт 11-складовіка ў чыстым выглядзе. Для нас вельмі важна, што А. Бразгуноў, абсалютна незалежна ад нашай канцэпцыі[2], зафіксаваў як канстанту менавіта інварыянт. Тым больш, што ў прыватнай гутарцы высвеціліся значныя разыходжанні ў разуменні сілабікі: А. Бразгуноў настойваў на яе канстантнай інтэрпрэтацыі і наш падыход палічыў занадта неўрэгуляваным, “як у Сімяона Полацкага”. І ўсё ж, для нашай канцэпцыі пераклады А. Бразгунова – падзея, яшчэ адно, побач з назіраннямі Б. Тамашэўскага, В. Жырмунскага і Б. Эйхенбаўма, ускоснае пацверджанне слушнасці абраных пастулатаў. Ёсць сярод перакладаў А. Бразгунова, вядома, і пяцістопныя ямбы, але гэта не дзіва, калі мець на ўвазе даўную традыцыю перадачы 11-складовіка ямбамі. Спрэчным застаецца пытанне, ці варта ўніфікаваць 11-складовік да чыстага інварыянту? Але нават пры адмоўным адказе сам факт такой інтэрпрэтацыі будзе і надалей служыць больш глыбокаму спасціжэнню гэтага памеру.

Уніфікацыйная інтэрпрэтацыя сілабікі ў перакладах і наследаваннях не часта здараецца, яе ж тэарэтычнага абгрунтавання мы не сустракалі ніколі. А негатыўнае разуменне, наадварот, амаль што агульнапрынятае, увайшло ў падручнікі і даведнікі, і толькі зрэдку з’яўляюцца

[1] *Літаратура XVII–XVIII стагоддзяў*, уклад. А. Бразгуноў, С. Гаранін, Мінск 2012, с. 261.

[2] Гл.: Ю. П а ц ю п а, *Страла Зенона…*; Ю. П а ц ю п а, *Рытмавыя структуры беларускай народнай песні…*; Ю. П а ц ю п а, *Законы рытму і прырода выклічнікаў…*.

працы, якія ставяць яго пад сумнеў. У свой час гэта выклікала гарачую дыскусію паміж П. Беркавым і У. Халшэўнікавым, праўда, кожны так і застаўся пры сваёй думцы[1]. І ў той жа час негатыўная канцэпцыя сілабікі так і застаецца на паперы. У мовах з нефіксаваным націскам ці фіксаваным не з канца яна рэдка калі даходзіць да практычнай рэалізацыі. Адна з такіх спроб негатыўнай інтэрпрэтацыі – пераклады Ж. Некрашэвіч-Кароткай ананімнага *Рэха жалю*:

Божа мой, дз**е** ты, || які цяжкім д**у**мам
Шлях закрыв**а**еш || і лямантав**а**нне
Нішчыш ушч**э**нт || чароўнымі дз**і**вамі?
Дзе ты, о Б**о**жа, || сон мой пажад**а**ны?
………………………………………
Цяжэй, Ойча м**о**й, || за радоскі скач**о**к.
Зрэшты, шкад**а** – || але як жа мой р**о**зум
Можа знайсц**і** || паратунак ад см**у**тку? –
Лета бо скр**у**хі || тае не спуж**а**е[2].

Калі першы, другі і чацверты радкі першага катрэна тут не выходзяць за нарматывы разгледжаныя вышэй: цэзура пасля пятага складу, канстанта на чацвертым складзе і ў левым і ў правым колане, то ўжо ў трэцім радку цэзура перамяшчаецца ўлева, а канстанта застаецца на тым самым чацвертым складзе: *Нішчыш ушчэнт*. Апошні катрэн яшчэ вальней арганізаваны: у першым радку цэзура застаецца на месцы, пасля пятага складу, затое і ў левым і ў правым коланах перамяшчаецца ўправа канстанта: *Цяжэй, Ойча м**о**й, // за радоскі скач**о**к*, у другім і трэцім радках зноў цэзура зрушваецца ўлева: *Зрэшты, шкад**а*** і *Можа знайсц**і***, чацверты радок вяртаецца да нормы. У сілабічным вершы галоўнае – сувымернасць ядраў коланаў (лік складоў ад пачатку радка да канстанты ўлучна)[3]. Гэтая сувымернасць і стварае той метрычны эфект, які не хочуць прызнаваць негатывісты. Калі яе няма – няма верша. Вышэй мы бачылі, што альтэрнанс ні на момант не парушыў рытму ў У. Сыракомлі і В. Каратынскага, бо ядры былі стабільныя: 4+5, дарма што коланы альтэрнавалі: то 5+6, то 5+5. Тут жа мы сустракаемся з нечым іншым, даўжыня ядраў вагаецца: 4+5, 5+6, вагаюцца і цэзуры: 5||6, 4||7, стабільны толькі лік складоў у радках. Ці даволі гэтага для ўзнікнення эфекту верша?

Каб даведацца, ці даволі ізасілабізму без танічных фармантаў, варта паставіць эксперымент і пісаць так, як вучыць негатыўная тэорыя сілабікі. Але пераклад, нават калі ён мала чым розніцца ад падрадкоўніка, усё ж нясе на сабе сляды арыгіналу. Як атрымаць чысты вынік?

---

[1] П. Б е р к о в, *К спорам о принципах чтения силлабических стихов XVII – начала XVIII в.* [в:] *Теория стиха*, Ленинград 1968, с. 294–316; В. Х о л ш е в н и к о в, *Русская и польская силлабика и силлабо-тоника* [в:] *Ibidem*, с. 24–58.

[2] *Літаратура XVII–XVIII стагоддзяў*…, 238–239.

[3] Ю. П а ц ю п а, *Народнае вершаванне* [у:] *Нарысы гісторыі культуры Беларусі у 4 т.*, т. 3: *Культура сяла*, Мінск 2016, с. 660.

Аўтару гэтых радкоў давялося ў свой час паставіць такі эксперымент на сабе, хоць мэта была зусім іншая. У 1982 г. пасля набыцця *Паэтычнага слоўніка* В. Рагойшы[1], яшчэ ў першай рэдакцыі, нам давялося апрабаваць ледзь не ўсе спосабы вершавання, якія там падаваліся. Сярод розных практыкаванняў былі і намаганні пісаць сілабічным вершам, а сярод апошніх выпадкова знайшоўся і 11-складовы тэкст, хоць у той рэдакцыі слоўніка нават артыкула *11-складовік* не было. Не было там гаворкі і пра механізмы сілабікі. Праўда, мімаходзь указвалася, што "апрача аднолькавай колькасці складоў у радках" рытмастваральнымі кампанентамі "з'яўляюцца міжрадковыя паўзы, клаўзулы, рыфмы, цэзуры"[2], але навошта яны, як яны ўплываюць на рытм, нічога не гаварылася. Як той казаў, "зрабі то, не ведаю што". Інтуіцыя падказвала: нейкі рытм мусіць быць, бо іначай усякі празаічны тэкст пасля падзелу на роўныя радкі станавіўся б сілабічным вершам. І ў той жа час гэта не павінен быць ні ямб, ні харэй, ні дактыль, ні амфібрахій, ні анапест. Што выйшла, можна бачыць ніжэй.

На жаль, тыя спробы былі на рускай мове, а пра іх мастацкія вартасці і пагатоў не варта гаварыць усур'ёз. Таму, перш чым прапанаваць тэкст увазе чытачоў, просім за яго прабачэння і прапануем успрымаць толькі як вынік выпадковай спробы ўкладання 11-складовіка на падставе негатыўнай тэорыі:

Я долго смотрел в голубое небо,
В кривые ветви и жёлтые листья,
Я видел яблока красное тело,
Видел, как солнце сияло, притихши.

Нічога супольнага з тымі 11-складовікамі, якія мы разгледзелі вышэй, тут няма, хоць ізасілабізм і вытрыманы. З іншага боку, нельга сказаць, што ў гэтым урыўку няма вершавага рытму. Больш таго, цотныя радкі ў цытаваным чатырохрадкоўі такія самыя, як і трэба ў 11-складовым памеры. Але ў цэлым паводле інтэрвальнай тэорыі – гэта чысты дольнік з ухілам у чатырохстопны амфібрахій. Цэзуры тут таксама няма, хіба намяркоўваецца нешта накшталт ценявой цэзуры. У класічнай сілабіцы (калі тое дазваляе даўжыня коланаў), як вядома, назіраецца імкненне да харэічнай кадэнцыі (у 11-складовіку толькі ў правым колане). Тут жа няма і ценю харэю. Што тады фармавала рытм? Як заўжды, спрацавалі рытмавыя стэрэатыпы, бо кожны з нас, перш чым пачаць пісаць, нешта чытае, нешта ўспрымае на слых – выхоўваецца на тым, што было створана да нас. Стэрэатып трохскладовага памеру тут і праявіўся.

Відаць, гэта не адзіная спроба стасавання негатыўнай тэорыі сілабікі. Сярод санетаў Я. Купалы мы выявілі такі, які, мабыць, ствараў-

[1] В. Р а г о й ш а, *Паэтычны слоўнік*, Мінск 1979.
[2] *Ibidem*, с. 103.

ся аналагічна, як 12-складовік[1], але ў *Паэтычны слоўнік* патрапіў як узор тактавіка[2]. Апрача таго, М. Багдановіч пераклаў Купалаў санет *Для зямлі прадзедаў маіх* на рускую мову, але ізасілабізму не заўважыў, таму і не захаваў яго. Выходзіць, тактавік застаўся, 12-складовік знік? Гэта парадоксы тэорыі, а не тэксту. Іх не будзе, калі ўлічваць і сілабічную, і танічную арганізацыю верша, дарма што верш прынята называць сілабічным. Узнікае пытанне, чаго вартая інтэрвальная тэорыя, якая дазваляе адзін верш апісваць як дзве розныя "сістэмы"?

Роўна праз дваццаць гадоў, у 2002 г., нам давялося зноў звярнуцца да 11-складовіка, але ўжо з веданнем прынцыпаў яго арганізацыі. На гэты раз наш памер фармальна супаў з тым, якія ствараліся ў XIX – пачатку XX стст.:

Заўсёды восень || у тутэйшым краі:
дрэвы ўжо з лета || з хвораю лістотай,
цяжкім паветрам || дыхае балота,
а гусей стада || зямельку жагнае.

Пасля ўсяго сказанага не трэба тлумачыць, у чым палягаюць гэтыя прынцыпы. Зробім толькі невялікае падсумаванне: 1) беларускі 11-складовік арганізуецца на падставе як сілабічнага, так і танічнага прынцыпаў – ён мае стабільную цэзуру пасля 5-га складу і танічныя канстанты на 4-м і 10-м складах; 2) адхіленні ад гэтых параметраў здараюцца, але не часта, бо ўсякае адхіленне вядзе да дэструкцыі рытму; 3) клаўзулы 11-складовіка пераважна жаночыя, але пры захаванні абсягу ядра ўжываюцца і мужчынскія. Структура беларускага 11-складовіка ў агульных рысах супадае з польскім, адно што мова дазваляе шырэй карыстацца альтэрнансам. Калі ўспомніць пытанне, якое мы паставілі на пачатку нашай працы, то трэба збольшага прызнаць трыумф культуры і паразу прыроды. Догма, быццам мова дэтэрмінуе спосаб вершавання не пацвярджаецца. Беларускі 11-складовік спыніў сваё існаванне не таму, што супярэчыў законам мовы, а таму што беларуская літаратура памяняла культурную арыентацыю, найперш праз адукацыю. А гэта, сваім парадкам, прывяло да змены рытмавых стэрэатыпаў.

Аднак, ці не дарма мы скінулі ўплыў мовы з рахунку? Вольнасці, якія часта практыкуюцца ў італьянскім 11-складовіку (асабліва рухомая цэзура), у беларускім непажаданыя. Узнікае пытанне, чаму так, калі націск італьянскі і беларускі нефіксаваныя, а польскі фіксаваны? Дадамо да гэтага яшчэ адзін дробны, але варты ўвагі факт. М. Гаспараў, прааналізаваўшы пераклады з Дантэ А. Ілюшына, упікнуў аўтара, быццам той, імітуючы італьянскі 11-складовік, падмяніў яго польскім[3].

[1] Ю. П а ц ю п а, *"Для тебя, отчизна предков моих..."* [у:] *Максім Багдановіч: Энцыклапедыя*, Мінск 2011, с. 202–203.

[2] В. Р а г о й ш а, *Паэтычны слоўнік...* 1979, с. 109; В. Р а г о й ш а, *Паэтычны слоўнік...* 2004, с. 267.

[3] М. Г а с п а р о в, *Итальянский стих...*, с. 215.

Чаму гэта здараецца? Здавалася б, польскі культурны ўплыў тут не мацнейшы за італьянскі? А што, калі глядзець на праблему шырэй і ў польскім тыпе 11-складовіка бачыць агульнаславянскі тып, які залежыць ад нейкіх больш глыбокіх дэтэрмінантаў? Тады ўплыў мовы не здымаецца з рахунку, значыць, прырода яшчэ не ўсе пазіцыі здала культуры. У кожным разе, тое, што сцвярджаецца ў падручніках пра верш і мову – далёкае ад сапраўднага стану рэчаў. Раскрыць глыбінныя працэсы вершагенезу можна толькі аналізам народнага верша. Таму і ў праблеме 11-складовіка нельга ставіць кропку, пакуль мы не спраўдзім яго дачыненняў з народнымі памерамі. Аднак з нястачы там самога феномену, зробім толькі беглы агляд.

* * *

Мы не раз ужо сцвярджалі, што спалучэнне 5+6 няўстойлівае, яно калі і ўзнікае ў народным вершы, то чыста выпадкова. Але ці не магло спалучэнне 5+6 трансфармавацца? Прыкладам, лічыцца, што ў старажытным беларускім і рускім 11-складовіку на цэзуры канстанта была нефіксаванай і нават мела тэндэнцыю ссоўвацца ўправа. Наколькі гэта здаралася рэгулярна – няпростае пытанне, але, у прынцыпе, такія анамаліі былі. Калі ж канстанта першага колана будзе **спарадычна** ссоўвацца ўправа, парушыцца рытм, верш стане падобным да прозы. Але калі яна **стабільна** замацуецца на адзін склад правей, то проста зменіцца памер – ядро левага колана стане на склад даўжэйшым. 13-складовік знутры, паводле сваёй метрычнай структуры, стане тоесным 14-складовіку: o**O**oOo**O**o||**O**oOo**O**o → Oo**O**o|Oo**O**||**O**oOo**O**o, а 11-складовік – 12-складовіку: oOo**O**o||**O**oOo**O**o → **O**oOo**O**||**O**oOo**O**o, адно што клаўзулы левых коланаў будуць цяпер мужчынскія. Гэтая трансфармацыя сустракаецца і ў расшатаным вершы Ф. Савіча:

І на Москал**я**х || дужо атомсц**і**ўся.
Бо біў як саб**а**к – || рэзаў як цел**я**та,
……………………………………
Перад ім Моск**а**ль || і в хляве хов**а**ўся,
Дай там нездобр**э**ў, || бо выцяг з-пад жл**о**ба[1].

У ізаляцыі ад астатніх такія радкі нават прэгнантнейшыя на слых, чым нарматыўныя, бо ў абодвух коланах узнікае харэічны рытм. Але ў кантэксце з лагаэдычнымі радкамі 11-складовіка яны дадаюць дысанансу. Заўважым, гэта яшчэ адна мадыфікацыя, якую можна пакласці ў аснову канстантнага рытму пры перакладах польскага ці нават італьянскага 11-складовіка (калі ўжо ўзнікне патрэба ў “сілабатанізацыі”). Дарэчы, А. Квяткоўскі менавіта такія мадыфікацыі памылкова лічыў слушнымі як для 11-складовіка, так і для 13-складовіка[2]. Але гэта спрашчэнне і гвалтоўнае падтасоўванне фактаў. Па-першае, канстанта

[1] *Літаратура першай паловы XIX стагоддзя…*, с. 975.
[2] А. К в я т к о в с к и й, *Поэтический словарь*, Москва 1966, с. 179–180.

таму і канстанта, што мае пэўнае становішча[1]. А па-другое, каб А. Квяткоўскі меў рацыю, то беларускі 11-складовік трэба было б на 100% (апрача Савічавага) прызнаць інверсіяваным. І ўсё ж, калі ссоўванне канстанты ўправа ўроўнівае 11-складовік з 12-складовікам, а апошні – гэта тыповы фальклорны памер, то разгледжаную мадыфікацыю з абсячэннем на цэзуры **О**оОо**О**||**О**оОо**О**о можна было б чакаць і ў народным вершы. Аднак і гэтай структуры не знайшлося ў тэкстах беларускай народнай лірыкі[2]. Нават спалучэнні 6+5 з мужчынскай клаўзулай на левым колане **О**оОо**О**о||**О**оОо**О** не сустракаюцца, хіба толькі аказіянальна.

Затое, як мы пісалі вышэй, у беларускім фальклоры бытуюць іншыя 11-складовікі, ніяк не звязаныя, ні фармальна, ні генетычна, з літаратурнымі, адзін з іх – 7+4:

Гнула, гнула вішаньку || не нагнула,
Да ўпала пад вішаньку || дай заснула[3].

Ён шырока ўжываецца ў лірычных песнях самых розных жанраў, як сямейна-абрадавых, так і бытавых. Апрача гэтага ёсць 11-складовік (4+4)+3, або, калі запісаць прасцей, – 4+4+3:

Бела, бела | бярозанька || зеляна.
Як я ў сваёй | матуленькі || весяла[4].

У свой час апошні прыклад мы не да канца падзялілі на коланы, толькі як 8+3, і намеркавалі ў ім ямбічную кадэнцыю[5]. Слушны падзел на коланы паказвае, што тут, як і ў большасці народных песень – харэічная кадэнцыя, чым і адрозніваюцца фальклорныя 11-складовікі ад літаратурных. Апошняя камбінацыя 4+4+3, нагадаем, тыповая для цюркскага 11-складовіка, народнага і літаратурнага[6]. І тут мы апынаемся перад важным парадоксам: выходзіць, літаратурная версія 11-складовіка нават у трансфармаваным выглядзе так і не пратачылася ў народную творчасць, у той час як знаходзяцца паралелі паміж такімі аддаленымі традыцыямі, і ў моўным, і ў культурным плане, як цюркская і славянская. Аднак цюркска-славянскія ўзаемаўплывы, па-

---

[1] "Функцыя канцавога націску ў тым, што ён захоўвае радок як рытмічную адзінку, націскі ж унутры радка гэтай ролі не адыгрываюць, функцыя іх нейкая іншая". (Л. Т и м о ф е е в, *Ритм стиха и ритм прозы: О новой теории ритма прозы М.А. Пешковского*, "На литературном посту" 1928, № 19, с. 29.

[2] *Песні пра каханне*, склад. І. Цішчанка, Мінск 1978.

[3] *Ibidem*, с. 94.

[4] Зап. у в. Дамэйкі (гл.: Ю. П а ц ю п а, *Рытмавыя структуры беларускай народнай песні...*, с. 150–151).

[5] *Ibidem*.

[6] Аднак, калі інварыянт славянскага 11-складовіка мае такую структуру: Оо**О**о||Оо**О**о||Оо**О**, то цюркскага гэтакую: оОо**О**||оОо**О**||Оо**О** (гл.: Х. К о р о г л ы, *Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана*, Москва 1983, с. 303–304).

спяшаемся запэўніць, тут ні пры чым, бо ўзнікае іншая выснова: структура і спосабы рэтрансляцыі верша народнага і літаратурнага так адрозніваюцца, што нават паралельнае існаванне на адной тэрыторыі іх не заўжды збліжае, у той час як у фальклоры самых аддаленых народаў можна сустрэць тыпалагічна блізкія з'явы.

Для каляндарна-абрадавай паэзіі, верш якой адрозніваецца архаічнай прастатой, складаныя камбінацыі коланаў нехарактэрныя, таму 11-складовік як памер, і ў версіі толькі што разгледжанай, не практыкуецца. Аднак там, з большай расшатанасці верша, узнікае шмат адхіленняў ад ізасілабізму, дык варта разгледзець, якое месца ў гэтых ваганнях аб'ёму маюць 11-складовыя радкі, якая іх структура. Падлікі рабіліся з дапамогай МП па томе ПБЗК[1] без каньектур, з усімі памылкамі, супярэчнасцямі і непаслядоўнасцямі – менавіта так, як былі зафіксаваныя, а потым апублікаваныя фалькларыстамі самых розных перыядаў і кірункаў. Беручы пад увагу ўсе заганы эдыцыі і непаўнату данага збору, нельга чакаць і нейкіх абсалютных вынікаў – толькі агульнае ўяўленне. У калядках з 2154 радкоў 210 – 11-складовыя, што складае 10% ад агульнай колькасці, у валачобных на 2036 – 269 ці 13%, у вяснянках на 505 – 19 ці 4%, у купальскіх на 1971 – 74 ці 4%, у жніўных на 2086 – 56 ці 3%.

Узнікае пытанне, чаму такая адносна вялікая доля 11-складовых радкоў у калядках і сярод валачобных песень? Гэта лёгка тлумачыцца, калі звярнуць увагу, што 10-складовыя радкі ў калядках займаюць 24%, 5-складовыя – 26%, а разам – 50%, бо і тыя і другія – гэта памер 5+5, па-рознаму аформлены фалькларыстамі. Нават універсальны 8-складовік займае тут 10%. На астатнія ж радкі прыходзіцца максімум 7%. У валачобных песнях карціна падобная і, у той жа час, крыху іншая – 8-складовыя радкі складаюць 29%, 9-складовыя – 22%, 10-складовыя – 25%, 11-складовыя, як мы ведаем, – 13%, астатнія – максімум 5% (12-складовыя). Гэтыя лічбы сведчаць, што як памер рэальна існуе 10-складовік, а 11-складовыя радкі – адхіленні ад ізасілабізму ў 10-складовіку. Розніца паміж калядкамі і валачобнымі песнямі ў тым, што ў першых 10-складовік дамінуе абсалютна і мае акрэсленыя граніцы, а ў другіх – гэтае дамінаванне перабіваецца пэўнай доляй 8-складовіка, граніцы ж памераў – крыху размытыя, з'яўляецца нейкая дыфузная 9-складовая зона, бо 9-складовіка як феномену тут таксама няма. Выглядае так, быццам памер валачобных песень разлягаецца ў дыяпазоне ад 8-і да 10-складовых памераў з ухіламі ў 9 і 11 складоў.

Звернемся да тэкстаў, дзе дамінуюць 11-складовыя аказіяналізмы (пры гэтым іх часам не больш як 10-складовых радкоў). У калядках на 186 радкоў 11-складовая дамінанта складае 41% ад агульнай колькасці, у валачобных на 192 – 43%, у вяснянках на 21 – 43%, у купальскіх на 23 – 43%, у жніўных на 13 – 38%. Як бачым, нават там, дзе назіраецца

[1] *Паэзія беларускага земляробчага календара*, уклад. А. Ліс, Мінск 1992.

дамінаванне 11-складовых радкоў, яны не займаюць нават паловы песні. А калі канкрэтна, дык сярод жніўных і купальскіх – па адной песні такога кшталту, сярод вяснянак – дзве, і толькі сярод калядных ды валачобных адпаведна – 14 і 6. Усе даныя лічбы сведчаць, што гэта тэксты з няўстойлівым ізасілабізмам. Серыі, дзе б 11-складовыя радкі следавалі па некалькі ўзапар, зазвычай не перавышаюць трох радкоў. Каб пераканацца ў гэтым навочна, падамо некалькі падобных урыўкаў з розных песень, абазначыўшы канстанты і колькасць радкоў:

У першых вар**о**тах – || ясен м**е**сячык, (6+5)
У другіх вар**о**тах – || ярка с**о**ўнейка, (6+5)
У трэціх вар**о**тах – || дробныя з**о**рачкі. (6+6)
Ясен м**е**сячык – || то тат**у**лька мой, (5+5)
Ярка с**о**ўнейка – || то мам**у**лька мая, (5+6)
Дробныя з**о**рачкі – || браты, с**ё**страчкі[1]. (6+5)

Або:

Бліны ржан**ы**я – || хлопцы дурн**ы**я. (5+5)
Бліны **я**чныя – || дзеўкі кр**а**сныя. (5+5)
Бліны пшан**і**чныя – || дзеўкі п**ы**шныя. (6+5)
Бліны аўс**я**ныя – || хлопцы п’**я**ныя. (6+5)
Бліны гр**э**цкія – || хлопцы ням**е**цкія[2]. (5+6)

Тут калі і намяркоўваецца нейкая заканамернасць, выкліканая часцей за ўсё сінтаксічным паралелізмам, то адразу перабіваецца іншым колькасным спалучэннем, іншым парадкам канстантаў і г. д.

Але ёсць сярод аблічаных намі каляндарна-абрадавых песень і псеўда- 11-складовыя:

Прыйшлі Калядкі || ўвечары, || ўвечары, (5+3+3)
Прынеслі кілбаскі || ў рэшаце, || ў рэшаце. (6+3+3)
……………………………………...............
А вы, музыкі, || іграйце, || іграйце, (5+3+3)
А вы, дзеванькі, || гуляйце, || гуляйце[3]. (5+3+3)

Насамрэч гэта 8-складовік асіметрычнага тыпу 5+3, у якім другі колан пры выкананні паўтараецца, ён быў зафіксаваны разам з паўторам як адзін цэльны радок. (Заўважым, для цытавання мы выбралі сама “правільныя” радкі, а ёсць у тэксце радкі і па 10 і па 13 складоў.)

Тыя 11-складовікі, якія на першы пагляд здаюцца сама слушнымі, – і ёсць фікцыйныя. Прыкладам, сярод калядак знайшоўся адзін тэкст, у якім МП налічыла васямнаццаць 11-складовых радкоў і адзін – 10-складовы, але насамрэч, як выявілася, гэта шчыры 10-складовік:

Да я Каляду || да || на кут павяду, (5+1+5)
Ой, рана, рана, || да || на кут павяду; (5+1+5)

---

[1] *Ibidem*, с. 166.
[2] *Ibidem*, с. 158.
[3] *Ibidem*, с. 110.

Да мне Каляда || да || гулянне дала, (5+1+5)
Ой, рана, рана, || да || гулянне дала[1]... (5+1+5)

Да коланаў тут дадаецца кома – рэгулярная часціца *да*, нешта накшталт прыступу ці прыпеву[2], якая стварыла такі эфект. Калі дзесяціскладовік 5+5 запісваецца формулай $\boldsymbol{\beta}_{-1}+\boldsymbol{\beta}_{-1}$, то з комаю – $\boldsymbol{\beta}_{-1}+\boldsymbol{\iota}+\boldsymbol{\beta}_{-1}$, але ён застаецца тым самым памерам[3].

Аналагічная сітуацыя ўзнікла пры далучэнні прыпеву да 8-складовіка 4+4. Здаецца, што гэта чаргаванне 11-складовых радкоў (за кошт *гэй, лолам!*) з 10-складовымі (за кошт *лолам!*):

Тонка, тонка || канапелька, || гэй, лолам! 11 (4+4+3)
Танчэйшая || красна панна, || лолам! 10 (4+4+2)
Танчэйшая || красна панна, || гэй, лолам! 11 (4+4+3)
Красна панна || і Маруся, || лолам[4]! 10 (4+4+2)

Але гэта далёка не так, што можна паказаць у формуле: $(\boldsymbol{\alpha}+\boldsymbol{\alpha}+\boldsymbol{\iota}+\boldsymbol{\upsilon})$ + $(\boldsymbol{\alpha}+\boldsymbol{\alpha}+\boldsymbol{\upsilon})$.

Калі падсумаваць сціслы агляд фальклорных фактаў, што так ці інакш датычаць нашай тэмы, то акрэсліваюцца: 1) 11-складовікі фальклорнага тыпу (ніяк не звязаныя з літаратурнымі), 2) аказіянальныя 11-складовыя радкі ў межах 10-складовіка і 3) іншыя фальклорныя памеры, якія ў суме з комамі маюць 11 складоў.

* * *

Калі б фальклорны матэрыял быў скарыстаны ў эпоху канструявання вершавых памераў, то кожнае спалучэнне магло б канстытуявацца як пэўны літаратурны памер. Існыя формы 11-складовіка – гэта толькі малая доля патэнцыйных версіяў. Аднак мы жывем у эпоху крызісу артаметрыі, і памеры не ствараюцца, а разбураюцца. І ўсё ж, можна сустрэць канструкцыі, якія хочацца назваць фантазійнай версіяй 11-складовіка. Вось прыклад з рускай літаратуры, варты ўвагі ў нашым кантэксце:

*Ле*т**а**ют валк**и**рии, || п*о***ю**т смычк**и**.
Гр*о*м**о**здкая **о**пера || к к*о*нц**у** ид**ё**т.
С т*я*ж**ё**лыми ш**у**бами || /\ г*а*йдук**и**
Н*а* мр**а**морных л**е**стницах || жд**у**т /\ госп**о**д.

*У*ж з**а**навес н**а**глухо || *у*п**а**сть гот**о**в,
*Е*щ**ё** рукопл**е**щет /\ || в р*а*йк**е** глуп**е**ц,
*И*зв**о**зчики пл**я**шут /\ || в*о*кр**у**г костр**о**в.
К*а*р**е**ту так**о**го-то! || Р*а*зъ**е**зд. Кон**е**ц[5].

---

1 *Ibidem*, с. 158.

2 Е. К а р с к и й, *Белорусы в 3 т.*, т. 3, кн. 1: *Очерки словесности белорусского племени*, Минск 2007, с. 537–558.

3 Гл.: Ю. П а ц ю п а, *Народнае вершаванне...*, с. 667; Ю. Пацюпа, *Вершаванне ў замовах...*, с. 150–152.

4 *Паэзія беларускага земляробчага календара...*, с. 222.

5 О. М а н д е л ь ш т а м, *Сочинения в 2 т.*, т. 1: *Стихотворения, переводы*, Москва 1990, с. 93.

Паводле інтэрвальнай тэорыі гэты тэкст трэба азначыць як тактавік з дыяпазонам між'іктавых інтэрвалаў 1–3. Але калі ўлічваць пры аналізе не толькі складовы, але і сінтаксічны ровень, то ніякі гэта не тактавік, а нешта накшталт лагаэда, як у цытаваным вершы А. Фета. Тут кожны радок яўна дзеліцца цэзураю на два няроўныя колаты. Рэгулярнасць цэзуры сведчыць: гэтая рытмічная асаблівасць усведамлялася аўтарам ці, прынамсі, адчувалася. У суме мы атрымоўваем 11-складовік невядомага тыпу. Ядры колатаў (5+4) тут умяркоўваюцца таксама, як у італьянскім эндэкасілабе *a maiore*, аднак агулам мы маем спалучэнне не 6+5, а 7+4. Гэта дасягаецца за кошт асіметрыі клаўзулаў: у левым колане – слізкая, а ў правым – мужчынская замест традыцыйна жаночых у абодвух коланах. Пазіцыі іктаў – канстантныя, як і ў А. Фета. І таксама ёсць анамаліі: нястача складоў то ў клаўзулах левых колатаў, то ў правых колатах. Але ў цэлым структура верша даволі выразная, каб намеркаваць яе стабільную версію. Такія мадыфікацыі, дзе ў рытмавай гульні ўлічваюцца не толькі ядры колатаў, але і клаўзулы, магчымыя толькі ў мовах з нефіксаваным націскам. Аднаго гэтага прыкладу даволі, каб упэўніцца, што сілабіка ў такіх мовах не толькі магчымая, але і валодае вялікім патэнцыялам, толькі не трэба зацыклівацца на канстантным рытме.

З гэтага моманту наша даследаванне сягнула практычнай сферы, але гэта добры знак, бо тэорыя, якая не мае інструментальнага патэнцыялу, не выклікае даверу. Што можна перанесці ў школьны досвед з таго, аб чым мы пісалі? Якія версіі сілабікі жыццяздольныя? Негатыўнае разуменне сілабікі, якое адмаўляе танічную арганізацыю, выракаванае заставацца "папяровай" тэорыяй, адарванай ад вершавальнай практыкі, у лепшым разе яно можа даць груваскі, маластраўны верш, амаль прозу. Другая крайнасць – звядзенне сілабічнай разнастайнасці да канстантнага рытму – дае прыгожыя ўзоры верша, але не можа ісці далей адзінкавых эксперыментаў, бо такі тэкст не толькі цяжка пісацца, але і гучыць манатонна, асабліва ў вялікіх творах або пры частым ужыванні. (Гісторыя паэзіі сведчыць, што ўскладненне нормаў вершавання вяло да заняпаду самога верша.) Усе спробы рускай паэзіі нешта скарыстаць з сілабічнай традыцыі вагаюцца паміж гэтымі крайнасцямі. Мы, беларусы, маем больш рэальны досвед сілабікі, але на цяперашні момант апынуліся ў аналагічным становішчы, бо не даем рады спажыць уласную спадчыну.

Мала імаверна, што паэты, прачытаўшы гэты артыкул паспяшаюцца пісаць 11-складовікамі – рытмавыя стэрэатыпы мацнейшыя за нас. А вось перакладнікі маглі б задумацца, як пераствараць польскія, італьянскія, французскія і іншыя класічныя памеры. Мабыць, не варта гнацца за тым, каб перадаць канкрэтны нацыянальны памер абсалютна дакладна і не зблытаць, скажам, італьянскі з польскім (пры іх непрынцыповых адрозненнях), як гэта закідваў М. Гаспараў А. Ілюшыну, але і падганяць 11-складовік пад ямбы – таксама не варта. Тым

больш, што беларуская сілабіка пачынаецца не з чыстай дошкі. На жаль, айчынныя пераклады польскай паэзіі не дасягаюць роўню рускай школы, хоць руская паэзія даўно страціла сілабічны досвед і мусіць карыстацца ямбамі. Калі 11-складовік там перадаецца пяцістопным ямбам, а 13-складовік – шасцістопным цэзураваным ямбам, то для нашых аўтараў закон не пісаны, і дыяпазон перакладаў з А. Міцевіча вагаецца ад разнашэрсных ямбаў да анапестаў[1]. Праўда, апошнім часам сітуацыя ідзе да лепшага, апрача А. Бразгунова, удала шукае беларускі эквівалент польскай сілабікі С. Мінскевіч[2].

Каб пісаць 11-складовікам, не трэба высілкаў, галоўнае – пільнаваць цэзуру і канстанту. Палякі і французы павінны пільнаваць толькі цэзуру, бо канстанта ў іх усталёўваецца аўтаматычна, а беларусы і італьянцы не могуць забывацца ні пра адно, ні пра другое. Гэта не цяжэй, чым пільнаваць стопы ў ямбе ці харэі. А ці не будуць гвалтам над моваю жаночыя клаўзулы, як пісалі ў рускіх падручніках XIX ст.? Па-першае, жаночыя клаўзулы ў беларускім фальклоры самыя частотныя, прытым – у найпапулярнейшых памерах, тут гвалт не затрымаўся б. Па-другое, досвед У. Сыракомлі, В. Каратынскага і К. Сваяка паказвае: у 11-складовіку могуць чаргавацца жаночыя і мужчынскія клаўзулы не горш, як у ямбе. Ямб у школьнай практыцы спраўджваецца з дапамогаю скандавання, а як спраўджваць 11-складовік? І на гэта ёсць адказ: таксама скандаваннем. Мы нездарма вышэй пастулявалі інварыянт, якраз яго і трэба пакласці ў аснову скандавання. Пакажам, як гэта робіцца ў ямбе і як у 11-складовіку, пазначыўшы акцэнты і метрычна моцныя пазіцыі ўпаасобку (апошнія тоўстым шрыфтам):

Пам**і́**ж | пяск**о́**ў | Ег**і́**- | пецк**а**й | зямл**і́**,
Над хв**а́**- | лям**і** | сін**е́**- | юч**а** | га Н**і́**ла…

Хіба скандаванне не гвалтуе мову? Мала таго, што словы дзеляцца на кавалкі, а потым лепяцца ў дзіўныя камбінацыі – стопы, дык яшчэ ў гэтых стопах ставяцца націскі: *пецк**а**й*, *лям**і***, *юч**а***, дзе пры нармальным чытанні не прасочваецца ні націска, ні “паўнаціска”. Але скандоўля патрэбная, асабліва паэтам-пачаткоўцам, каб спраўдзіць памер[3]. Кожны ямб адначасна можа скандавацца і як пэон (гэта трэба ведаць тым, хто хоча лёгка вершаваць):

З’яв**і́**лася, | і ч**у́**ю сі́л | крын**і́**цу,
І д**у́**мы нез- | выч**а́**йныя | ма**е́**, –
То б**о́**ль жыцця́, | то л**ё́**гкасць сме́р- | ці сн**і́**цца,
І с**э́**рца нез- | на**ё́**мае | пя**е́**.

---

[1] А. М і ц к е в і ч, *Да Нёмна*, Мінск 1998; гл. таксама: [online], http://knihi.com/Adam_Mickievic/.

[2] А. М і ц к е в і ч, *Крымскія санэты*, Мінск 2004.

[3] У фальклоры натуральным аналагам скандоўлі служыць напеў, які рэгулюе ізахранізм.

Скандаванне гэтага санета ў рытме ямба больш гвалтуе і мову і верш, чым у рытме пэона (хоць часам бывае і наадварот), параўнайма:

З’яв**і́**- | лас**я**, | і ч**у́**- | ю с**і́**л | крын**і́**цу,
І д**у́**- | мы н**е**з- | выч**а́**й- | ны**я** | ма**е́**, –
То б**о́**ль | жыцц**я́**, | то л**ё́**г- | касць см**е́**р | ці сн**і́**цца,
І с́**э**р- | ца н**е́**з- | на**ё́**- | ма**е** | пя**е́**.

Хіба толькі трэці радок не вельмі паддаецца пэанізацыі. Аднак з гэтага не вынікае, што мы можам аддзяліць пэоны ад ямбаў, дзе ёсць адно – там абавязкова будзе другое. І ямб і пэон – гэта толькі сетка каардынат, якую мы накладваем на тэкст. Такую самую сетку каардынат мы можам накласці і на сілабічныя вершы, калі ведаем іх інварыянт.

У 11-складовіку левы колан скандуецца як дактыль, а правы – як харэй, але гэта не значыць, што там мусяць быць заўжды і дактыль і харэй (чаго ўдалося дабіцца А. Бразгунову), націскі і моцныя пазіцыі тут не супадаюць, прыкладам:

В**я**сно́ю | св**е́**тлай, || **у** ме́- | с**я**цы | кр**а́**скаў,
Б**ы́**ў я да- | л**ё́**ка || **а**д ця- | б**е́** за- | гн**а́**ны...
Св**а**ро́г аг- | н**ё́**вы, || дл**я** зя- | м**е́**лькі | л**а́**скаў,
В**ё́**ў дзі́ўны | г**у́**лі, || **а**д вя- | с**е́**лля | п’**я́**ны.

У абстрагаваным выглядзе рытм 11-складовіка выглядае так:

Т**а**та-та-т**а**та || т**а**та-т**а**та-т**а**та
Т**а**та-та-т**а**та || т**а**та-т**а**та-т**а**та

Калі даўжыня ядра ў левым колане не будзе роўна з чатырох складоў, а ў правым – з пяці складоў, то мы не праскандуем тэкст так, каб атрымаўся інварыянт. У гэтым галоўны сакрэт 11-складовіка. Ён такі самы “метрычны”, як і ямб, адно што правілы адхілення ад метрыкі ў яго крыху іншыя – апрача пропускаў іктаў, дапускаюцца яшчэ і інверсіі іктаў – гэта з’ява вядомая, таму не будзем на ёй спыняцца. Розныя спосабы вершавання розняцца **анамаліямі**, а метрычныя нормы для ўсіх аднолькавыя.

Можна запярэчыць, маўляў, цэзура пазначаецца толькі ў вершазнаўчых штудыях, а што ж чыніць простаму чытачу, які, можа, і не здагадвацца, што ў сярэдзіне радка патрэбен перапынак? Насамрэч простых чытачоў не бывае. Дазволім сабе не пагадзіцца з пашыраным меркаваннем, быццам стопную артаметрыю можна ўспрымаць без падрыхтоўкі. Як трэба ўмець чытаць “па цэзурах”, так і “па стопах”. Многае залежыць ад таго, якая ў нас школа, якія рытмавыя стэрэатыпы мы засвоілі. У гэтым плане цікава параўнаць Сваяковы 11-складовікі і ямбы. У К. Сваяка 14 вершаў напісаныя 11-складовікам, і ўсяго 4 – чатырохстопным ямбам, памерам, які дамінаваў у рускай літаратуры шмат стагоддзяў. Астатнія ямбы збольшага пяцістопныя (генетычна блізкія да 11-складовіка), але ў К. Сваяка яны не захоўваюць раўнастопнасці.

Выходзіць, што ў 11-складовіку паэт праявіў прафесіяналізм, а ў стопных вершах паводзіўся, як аматар. Але ці не таксама па-аматарску, а то і шмат горш, сучасныя паэты арыентуюцца ў сілабіцы? Гэта зусім не дзіўна, калі зважаць, што рытмавыя стэрэатыпы засвойваюцца з маленства. А хто хоча скарэктаваць свой досвед, павінен часцей чытаць беларускіх паэтаў XIX ст.: В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыну і ўсіх тут разгледжаных, а таксама Старога Уласа, К. Сваяка і г. д.

Аднак, варта падкрэсліць, метрычны інварыянт, як народных памераў, так і 11-складовіка, грунтуецца не на рытмавых стэрэатыпах, а на рытмавых універсаліях – такім размеркаванні моцных і слабых пазіцыяў, якое пры тым ці іншым аб'ёме ядра найлягчэйшае для вымаўлення. Згодна з гэтым коланы 11-складовіка мы вышэй падзялілі на метрычныя тыпы: для левага – *дактыль* і *квазі-ямбічны* варыянт, а для правага – *харэй* і *квазі-амфібрахічны* варыянт. Засталіся нейтральныя коланы з адным акцэнтам (у пазіцыі канстанты), якія ў *Табліцы 4* былі далучаныя да пазітыву (інварыянту), і коланы з сісталамі, якія наагул выпалі з метрычнай класіфікацыі. Але ці слушна мы ўлучылі першыя, і куды імкнуцца другія, якая метрычная інтэрпрэтацыя для іх пажаданейшая, на каторым складзе лягчэй за ўсё ўзнікае дадатковы націск? Мы сцвярджаем, што і тыя і другія схіляюцца да інварыянту: левыя да дактыля, а правыя да харэя. У якасці тэсту для самааналізу і дзеля спраўджання выстаўленых тут палажэнняў прапануем эксперымент, выбраўшы з разгледжаных вершаў усе нейтральныя і нагружаныя сісталамі коланы, балазе іх няшмат, учытаемся ў іх.

Левыя нейтральныя коланы

А. Вярыга-Дарэўскі:
І прыкаціся
Ні аб рабятках

Ф. Савіч:
І на гуторку
Попомятае
На Перэхрэсце
Бо ся здзівылы

У. Сыракомля:
І прысягнулі
На магазын

Я. Лучына:
І мужык бедны

К. Сваяк:
Не вынасілась
І багаслаўлю
І не забыці
Абагасл**а**ў свой
І над Айчынай
І не чакаю
І, азірнуўшы
І на падушку
І расхадзіліся

У безнадзеі
А справядлівасць
Пры мнагаструннай
На бразгуночках
І на цымбалах
Не устаіцца
І збудаваў што
Ні прад сабою
Ані чароўнай
Ані цалункаў
І спадзяюся
Ані пурпура
Ні далікатнасць

Бо без цябе я
Але – й за краскі
І пачалі мы
І багаславіў
І раскладалі
Не пустамеллем
І, азірнуўшы
Нагаварыцца
Напоўгасцінна
Як беспрытомны
Да вызвалення

Левыя коланы з сісталамі

А. Вярыга-Дарэўскі:
Не кажы, рэчка
А і мне сэрца
Ні тваім дзеткам
Ды з Дзвіной слёзы

В. Каратынскі:
Як хадзіў П***а***н-Бог
Залатых тканак
Вот туман цёмны

І Тваю помач
Над Тваім людам
Будаваць будзе
Што маё сэрца
Ад таго часу
У маіх думках

Бо мяне любіш
І цяпер думаў
Ўсё з мае Кнігі
І сваёй мілай
Што яе бытам
На грудзёх знак

Ф. Савіч:
А было мяса

У. Сыракомля:
На адно мейсца
Бараніць дзеткі
Запяём песню

К. Каліноўскі:
А калі слова
Бо адно з праўдай

К. Сваяк:
Не было гордым
Да Твайго ўлоння
І свае рукі
Ці маё сэрца
Ці Тваёй волі
Хоць з Тваёй
ласкі
А яго праўда
І усе сілы
На Твае слова
І сваё сэрца
Хоць было
цяжка
Што адна
толькі
Але што ж
зробіш
На сафе мяккай
Багаслаў, Божа

Правыя нейтральныя коланы

Ф. Савіч:
перэпяразаўся

К. Сваяк:
і умілаванне
ані дабратою
не прыпамінаю

Правыя коланы з сісталамі

А. Вярыга-Дарэўскі:
і перастань плакаць
як і даўней плыла

К. Сваяк:
і над сабой плачу
і у Тваёй сіле

Колан або радок, узятыя без кантэксту, лічацца метрычна нейтральнымі нават тады, калі маюць метрычныя націскі, хоць нейтральнасць іх адносная. Тут жа перад намі безадносна нейтральныя коланы: ці такія, якія становяць сабой адно фанетычнае слова, ці такія, у якіх акцэнт усутыч набліжаецца да канстанты і таму не можа служыць іктам, нават інверсіяваным, бо атануецца. Заўважым, акцэнты, набліжаныя да канстанты, тым больш лёгка атануюцца, што ў большасці прыкладаў прыпадаюць на займеннікі, звязкі і да т. п. Сярод левых коланаў прыкладаў назбіралася больш, чым сярод правых. Ёсць сярод іх і не зусім нейтральныя, скажам: *Бо без цябе я*, але і тут аддаць перавагу нейкаму службоваму слову як больш важкаму – цяжка. Затое рытмавы націск амаль у кожным з гэтых коланаў імкнецца да першага складу, які і павінен несці наймацнейшы акцэнт, калі не лічыць канстанты. Выняткі могуць быць толькі тады, калі эмфатычны націск падае не на першы склад. Значыць, калі наша версія слушная, то да пазітыву далучаюцца не толькі нейтральныя коланы, але, як гэта ні парадаксальна, і коланы з сісталамі. Пакінем гэта на суд чытачу як абяцаны тэст.

* * *

Праз увесь гэты тэкст нам даводзілася аперавацьь тэрмінамі *сілабічны*, *сілабіка*, а тэрміна *сілаба-танічны* мы стараліся ўнікаць, ужываючы аналагі *стопны*, *артаметрычны* і г. д. Мабыць, для апісання 11-складовіка і не трэба ўздымаць усіх фундаментальных праблем, але наша даследаванне пачалося з азначэнняў, якія давалі італьянскаму эндэкасілабу гіпатэтычны Дз. Струйскі і М. Гаспараў. Дык пад які больш агульны панятак падводзіцца беларускі 11-складовік? Нагадаем, М. Гаспараў засумняваўся ў сілабічнасці італьянскага эндэкасілаба, ці не тое самае трэба зрабіць адносна беларускага? Беларускаму 11-складовіку такая

выснова не адпавядае з меркаванняў фактычных: мы не выявілі ў ім ніякага метрычнага адзінства, але знайшлі стабільныя канстанту і цэзуру. Ёсць і лагічныя падставы пільнавацца традыцыйнага азначэння.

Калі пайсці шляхам М. Гаспарава далей, дык можа стацца, што сілабічных вершаў няма ў прыродзе. Назва "сілабічны" сама праз сябе ўводзіць у зман. Тут, галоўнае, не звесці ўсё да спрэчкі аб словах. Мы лічым, класіфікацыя, якая дзеліць вершы на сілабічныя, танічныя і сілаба-танічныя, больш замінае прагрэсу, чым умоўнасць найменняў[1]. Яна склалася спантанна ў 1910–1920-я гг. у рускім вершазнаўстве, была ад пачатку не вельмі прадуманая (што выявілася ў дыскусіі аб вершы У. Маякоўскага[2]), і потым, па ходу справы, дапрацоўвалася. А дагэтуль існавала апазіцыя верша сілабічнага і танічнага (метрычны чапаць не будзем), у аснове якой ляжалі два спосабы пісьма, дзве артаметрыі: стопная і коланавая. Калі ж танічныя вершы сталі называць *сілаба-танічнымі*, а пад назвай *танічныя* ўсплыло нешта іншае, яшчэ цьмяна акрэсленае і мала вывучанае, – адбылася падмена паняткаў. У аснове падзелу апынуўся не спосаб пісьма, а між'іктавыя інтэрвалы. Так узнікла інтэрвальная тэорыя, якая выяўляе сваю супярэчлівасць, як толькі сутыкаецца з фактамі.

Паводле традыцыйнай класіфікацыі, беларускі 11-складовік, вядома ж, сілабічны верш. Для азначэння прынцыпова важна, як ён генеруецца і якія анамаліі пры гэтым узнікаюць, а наколькі ўрэгуляваны, наколькі адпавядае інварыянту – пытанне другаснае. У аснове яго такая самая коланавая сістэма пісьма, як і ў польскім 11-складовіку. Мы ўпэўніліся, і паводле паходжання, і паводле будовы – гэта верш літаратурны, немажлівы ў фальклоры[3]. Наколькі слушная наша выснова па-за беларускай традыцыяй – варта спраўдзіць на фактах фальклору іншых народаў. Больш агульная выснова датычыць самога сілабічнага верша: яго законы далёка не такія, якія апісваюцца ў школьных падручніках. Мы пакуль што наагул мала ведаем пра механізмы сілабікі, але відавочна,

[1] Пар.: "Падзел вершаванняў на танічнае, сілабічнае і метрычнае мала прадукцыйны і недакладны. Не вытрымваецца адзінства падставы падзелу. У той час як пад танічным прынцыпам маецца на ўвазе пэўны спосаб спаўнення моцнага часу, "сілабізм" азначае толькі меру працягласці верша ці сегмента рытму; сілабічны верш можа быць разам метрычным [...] ці танічным, такі сілаба-танічны верш можа мець сілабічныя сегменты… і можа не мець такіх". Гл.: Р. Я к о б с о н, *op. cit.*, с. 46.

[2] Гл.: М. Ш т о к м а р, П. Р у д н е в, *Общее и русское стиховедение: Систематический указатель литературы, изданной в СССР на русском языке с 1936 по 1957 г.* [в:] *Проблемы теории стиха*, Ленинград 1984, с. 221–230.

[3] У такой самай ступені, але з іншых меркаванняў у фальклоры немажлівы і ямб, аднак ён там існуе, толькі не ў традыцыйных жанрах, а ў "калялітаратурных", такіх як жорсткія рамансы і да т. п..

яна не зводзіцца толькі да сілабічнага прынцыпу. Скажам больш, метрычная арганізацыя сілабічнаму вершу таксама ўласцівая[1], калі разумець метр як умоўную шкалу, а не эсэнцыю. Невыпадкова панятак стапа ("нага") ужываўся ў XVI–XVII стст. пры навучанні версіфікацыі.

У XIX ст. да сілабічных вершаў быў падыход, які інакш як "версізмам" – расізмам ад вершазнаўства не назавеш. Нават А. Вастокаў так пісаў пра сілабічны верш: "Слых наш не скора мог бы здагадацца, што гэта вершы, каб не рыфма яму пра тое напамінала"[2]. Ён, дый не толькі ён, лічыў: вершаванне гэтае "немузычнае і беднае для слыху", "мала чым ад прозы адрознае"[3]. Такія выказванні былі тыповыя і паўтараліся, як заклёны. Гэта тым больш нагадвае расізм, што з вершам ганіліся і мовы, дзе панавала сілабіка. "У вуснах Ф. Корша тэрмін «сілабічны верш» мае ці не вылучна «лаянкавае» значэнне, пазбытае рэальнага тэарэтычнага зместу", – наракаў пазней М. Штокмар[4]. Ён рэзка асудзіў "версізм", але і сам грашыў ім, інтэрпрэтуючы абыякава-паблажліва сілабічную тэорыю народнай паэзіі як "бакавую лінію" стопнай тэорыі[5]. З рускіх тэарэтыкаў найлепш А. Квяткоўскі разумеў стан рэчаў: "Мы яшчэ не ведаем сілабікі. У гісторыі рускай паэзіі і стылістыцы ў гэтым месцы ганебны правал"[6]. І пытаўся: "Ганьба? Не, не ганьба, а бяда…"[7].

Гэты "версізм" зрабіў свой разбуральны ўплыў і на беларускую навуку аб вершы. Негатыўная тэорыя сілабікі (для якой у нас не было нават грунту) стала перакананнем многіх гісторыкаў літаратуры. Да гэтай пары беларуская сілабіка XIX ст. успамінаецца з прыкрасцю як нешта недасканалае, чужое, тое, што трэба было "пераадольваць". Найменшы, нават уяўны, адыход паэта ад сілабікі падаецца як вялікая заслуга, крок наперад і г. д. Для сілабічных вершаў прыдумляюцца розныя "танічныя", "сілаба-танічныя" ды "акцэнтна-складовыя" інтэрпрэтацыі. І пры гэтым тэксталогія твораў XIX ст. трывае ў самым занядбаным стане. Разгледжаны намі 11-складовік, – толькі невялікая, але яркая старонка вялікага пласту беларускай сілабічнай паэзіі, які чакае ўважлівага ды бесстаронняга вывучэння і нават, калі спатрэбіцца, працягу ў школьнай і мастацкай практыцы.

[1] Гл.: А. К в я т к о в с к и й, *Ритмология…*, с. 391–407.
[2] А. В о с т о к о в, *Опыт о русском стихосложении*, Санкт-Петербург 1817, с. 68.
[3] *Ibidem*, с. 70.
[4] М. Ш т о к м а р, *Исследования в области русского народного стихосложения*, Москва 1952, с. 202.
[5] *Ibidem*, с. 22.
[6] А. К в я т к о в с к и й, *Ритмология…*, с. 405.
[7] *Ibidem*, с. 408.

Jury Paciupa

Phenomenon of Belarusian 11-Syllable Rhyme: Theoretical, Comparative-Historical and Propaedeutic Analysis

A b s t r a c t

The article investigates the Belarusian 11-syllable line of the 19th and early 20th centuries, along with the problem of its linguistic and cultural conditioning. The features of the Belarusian 11-syllable line are compared with its counterparts in Polish, Italian and other languages. Its metric invariant is analysed against the background of other literary and cultural meters. A significant part of the article is devoted to the analysis of the statistics of syllabic, tonic and metric size parameters obtained with the help of the author's original software. Towards the end of the article the author describes theoretical and practical interpretations of the 11-syllable rhyme and explains the rules of its construction, taking into account Belarusian prosody.

Język

Цімафей Авілін
Мінск

Да гісторыі этымалогіі лексемы *валынка*

Лексема *в(а/о)лынка* вядомая з пачатку XVII ст. у некалькіх розных значэннях, у тым ліку як антрапонім, гідронім, айконім. У форме множнага ліку лексема *волынки* сустракаецца ў 1500 і 1568 г. у якасці намінацыі вёскі Сабельскага пагосту на Наўгародчыне[1]. Ніжэй будуць разгледжаныя тры вядомыя семантычныя варыяцыі лексемы *валынка* пачатку XVII ст., без апісання антрапанімічных і тапанімічных значэнняў, як і самой этымалогіі слова *Валынь*, якія падрабязна разглядаюцца ў працах А. Трубачова, В. Васільева (частка кнігі пра *Волын-, Волыш-, Волун-*)[2]. Адзначым, што адна з ранніх фіксацый антрапоніма з суфіксам *–ін* сустракаецца ў пісьмовай кнізе 1608 г.: "дв. пуст Офонасья Волынкина, в. Борис Офонасьев сынь Волынкин лутчей" (*Вым. Посад Турья*), "в. Иван Иванов сын Волынка лутчи" (*Погост Онежье*)[3].

1. *Валынка* 'род духавога музычнага інструмента'.

1. 1. Храналогія фіксацыі лексемы *валынка* ў пісьмовых крыніцах XVII–XVIII стагоддзяў. Першая вядомая аўтару пісьмовая фіксацыя лексемы *волынка* ў вышэй акрэсленым значэнні адносіцца да 1621 г. У рукапіснай газеце, якая выдавалася ў Маскве і вядомая пад умоўнай назвай "Вести-Куранты"[4], апісываецца ўрачысты абед пасля заканчэння дыпламатычных перамоваў у 1621 г. паміж курфістам Саксоніі Іаганам Георгам I і герцагам Карлам Фрыдрыхам фон Мюнстэрбергам: "Его курфистская млсть со многими дворяны в ыные потѣшные платья переодѣлися и в шестом чсу ночи аки селские мужики з гудками и с волынками […] на тонецъ пришли […]".

---

[1] В. Васильев, *Славянские топонимические древности Новгородской земли*, Москва 2012, с. 366; З. Власова, Е. Фрэнсис, *Скоморохи в памятниках письменности*, СПб. 2007, с. 204, 637. Гл. таксама А. Белкин, *Русские скоморохи*, Москва, 1975.

[2] О. Трубачев, *Труды по этимологии. Слово. История. Культура*, т. 2, Москва 2004, с. 438–440; В. Васильев, *Славянские топонимические древности Новгородской земли*, Москва 2012, с. 365–372.

[3] *№ 103. 1608 год. Писцовая книга Яранского уезда письма и дозору Василия Ларионова и подьячего Андрея Горохова 7116 года*, "Акты времени правления царя Василия Шуйского (1606 г. 19 мая – 17 июля 1610 г.)", ч. 2, Москва 1914, с. 313, 316.

[4] *Словарь русского языка XI–XVIIвв.*, вып. 3: Володѣнье – Вящьшина, Москва 1976, с. 16.

Як мяркуюць С. Алпатў і С. Шамін падзея перадаецца ў гумарыстычным ключы[1]. Як паказала Інгрыд Маер, асновай артыкулаў гэтага выдання былі перакладныя тэксты з тагачасных заходнееўрапейскіх газет[2].

Правёўшы аналіз лубочных малюнкаў, М. Фіндэйзэн зрабіў выснову, што дуда, прынамсі ў форме прасцейшага нямецкага Platerspiel, з'явілася ў Маскоўскай Русі не раней за XVI ст.[3] Падобнай высновы наконт часу з'яўлення інструмента прытрымліваліся А. Навасельскі (1931 г.)[4] і К. Вярткоў (1975 г.)[5], па сцверджанні якіх, дуда з'явілася ў часы кіравання Івана IV Жахлівага. Але ж тагачасных пісьмовых згадак лексемы *валынка* пакуль не зафіксавана. Да прыкладу, у пасланні 1577 г. Івана IV да Аляксандра Палубенскага, з мэтаю параўнаць яго з блазнам, у шэрагу зняважлівых эпітэтаў цар выкарыстаў: "дуде, пищали, самаре, разладе, нефирю (то все дудино племя!)" і напрыканцы – "дуде, вице-ренту Литовские земли блудящие рыцерства Ливонсково розганеново, старосте Волъмеръскому, блазну"[6]. А. Панчанка заўважыў, што большасць згаданых параўнанняў адпавядаюць мірскім імёнам XV ст. з роду маскоўскіх баяр Квашніных[7].

У лацінамоўных тэкстах, дзе сведкі апісвалі глумленне над Наўгародскім архіепіскапам Піменам у 1570 г. лексема *валынка* не згадваецца, хоць яе і выкарыстоўваюць аўтары ў позніх перакладах з лаціны: "Архиепископ Пимен [...] подвергся крайнему поруганию: с него сняли святительския одежды... потом в худой одежде посадили его на белую кобылу и привязали к ней ногами, вручили ему бубны и волынку и, как шута, возили по улицам города; в таком же виде несчастный архиепископ был отправлен в Москву в Александровскую слободу"[8].

---

[1] С. Алпатов, С. Шамин, *Европейский юмор в России XVII в.*, "Древняя Русь. Вопросы медиевистики", № 4, Москва, 2013, с. 21–33.

[2] И. Майер, *Вести-куранты 1656 г., 1660–1662 гг.,1664–1670 гг.*, ч. 2: *Иностранные оригиналы к русским текстам*, Москва 2008, с. 53–57.

[3] Н. Финдейзен, *Очерки по истории музыки России с древнейших времён до конца XVIII века,* т. 1, Ленинград 1928, с. 280–209.

[4] А. Новосельский, *Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов*, Москва, 1931.

[5] К. Вертков, *Русские народные музыкальные инструменты*, Ленинград 1975. Цыт. па: Г. Писняк, *Восточнославянская народная инструментальная музыка: конспект лекций*, ч. 3, Могилев 2006, с. 13.

[6] Пасланне Палубенскаму па спісе 80-х гг. XVII в. РГБ, ф. 304 ("Троицкое II собр."), № 17, лл. 221–235.

[7] "Дуда Василий Родионович Квашнин [см. Квашня], первая половина XV в.; от него – Дудины" і іншыя антрапонімы. "Дудор Титов" 1-я палова XVI ст., "Алферий Дудоров" пасадскі чалавек 1570 г., Ладага, "Дудырь" (1545 г.) і "Волынский Дмитрий Михайлович Бобрик" (XIV ст.) (ваявода, баярын, выхадзец з Валыні або Галіччыны). Гл.: С. Веселовский, *Ономастикон: древнерусские имена, прозвища и фамилии*, Москва 1974.

[8] К. Здравомыслов, *Иерархи новгородской епархии от древнейших времен до настоящего времени. Краткие биографические очерки*, Новгород 1897, с. 33.

Гэтак, у лацінамоўным тэксце А. Гваньіні адпаведна падаюцца лексемы “utricularium” (дудар) і “utricularios” (дуда)[1]. Можна чакаць, што і ў апісанні гэтай жа падзеі А. Шліхтынгам (1570 г.), будуць прысутнічаць лацінскія тэрміны і нямецкія ў пазнейшым нямецкім перакладзе адпаведна[2].

Уласна кажучы, ва ўсходнеславянскіх пісьмовых крыніцах згадкі пра інструмент сустракаюцца і раней, але яго намінацыяй выступае вядомая ў шматлікіх славянскіх мовах лексема *дуда*. Да прыкладу, у слоўніку А. Тэвэ 1586 г., які быў складзены Ж. Саваж’е ў Халмагорах, чалавек, які грае на дудзе, падаецца як *дудникъ*[3]; у “Послание игумена псковского Елеазаровского монастыря Памфила” (1505) “...бесовскими пѣсньми, дудами же и бубны”[4], а ўласнае імя *Дудъ* фіксуецца ўжо на берасцянай грамаце 1360–1380 гг. з Ноўгарада[5]. Іншыя вядомыя намінацыі – *козица* (XV ст.) і, імаверна, *прегудница*.

Падкрэслім, што ў дадзеным шэрагу лексем матывацыяй намінавання выступаюць канструктыўныя асаблівасці інструмента: наяўнасць дудачак (сапель, пішчаль), матэрыял меху (з казы). Намінацыя *прегудница* (“Название ряда музыкальных инструментов”), відаць, ёсць зборным для рознага тыпу інструментаў, ад *прегудание* – перезвон, *прегудати* – звенеть (XVIIIст. ~ XI–XII стст.)[6]. У слоўніку Т. Фэнэ 1607 г., які апісвае дыялектную мову Пскоўшчыны, указываецца лексема *дуда* (sackpype)[7]. Паводле *Слоўніка рускай мовы XI–XVIIст.*[8], у 1643 г. фіксуецца лексема *волыношникъ* ‘музыка, які грае на дудзе’. У лексіконе П. Берынды (1627 г.) яшчэ пазначаюцца “прегудница: дуда, шторт” і “сопль: сопѣль, пищалка, флетня, фуяра, дуда, сурма”, “прегудник: Штортиста, дударь”.

Паводле гістарычных апісанняў вядомы факт глумлення над целам Ілжэдзімітрыя I пасля яго забойства ў 1606г.: яму на цела паклалі

---

[1] А. Г в а н ь и н и, *Описание Московии*, Москва 1997, с. 116–117; [М. Карамзін падае наступны пераклад А. Гваньіні: “его посадили на белую кобылу, в худой одежде, с волынкою, с бубном в руках, как шута или скомороха”.] Гл.: Н. К а р а м з и н, *История Государства Российскаго*, т. 9, СПб. 1821, с. 152.

[2] И. Г о р ш к о в, *Немецкий список "Сказания" Альберта Шлихтинга,* “Древняя Русь. Вопросы медиевистики”, № 2, Москва, 2004, с. 43–45.

[3] “Un joueur de muzette – Doudenicq – Дудникъ”. Гл.: *Un Vocabulaire français-russe de la fin du XVIe siècle, extrait du "Grand Insulaire" d'André Thevet. Manuscrit de la Bibliothèque Nationale, publié et annoté par P. Boyer,* Paris 1905, s. 56.

[4] *Послание Игумена Памфила* (подготовка текста, перевод и комментарии В. Охотниковой [паводле “Послания в Краткой редакции по списку РНБ, Q. XVI. 50, лл. 170–172 об.”)].

[5] А. З а л и з н я к, *Древненовгородский диалект,* Москва 2004, с. 640, 735.

[6] Гл.: *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, вып. 7, Москва 1980, с. 223, 225, 228; вып. 18, Москва 1992, с. 171–172.

[7] P. H e n d r i k s, *Jos Schaeken Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian*, Pskov 1607, s. 57.

[8] *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, т. 3, Москва 1976, с. 16.

дуду, а дудку ейную ўставілі ў рот[1] (згодна з тэкстам тыпографа Эльзэвіра з Лейдану, 1630 г. – "[…] fistula utricularis. qua Poloni rustici utuntur, ori inserta, cum denario pro musici cantus auctoramento […]"[2]). Ані ў прыведзеным тэксце, ані ў тэкстах іншых сведкаў, што назіралі за падзеяй (галандцаў І. Массы, І. Геркмана, шведа П. Петрэя, немца К. Бусава) лексемы *валынка* і *дуда* не згадваюцца, замест іх выкарыстоўваюцца назовы дуды на родных мовах аўтараў[3]:

"[...] brachte eine Sack-Pfeife und Nunnen-Kleid mit sich, legte die Kleider auf seinen Bauch, steckte ihm die Pfeife ins Maul und legte den Sack auf seine Brust und sprach: […], du hast gennung zuvor aufpfeifen lassen, spiele und pfeife auch einmahl vor uns auf" (К. Бусаў);

"brachte eine Sackpfeiffe vnd MummenKleid mit sich, legte die Kleider auff seinen Bauch, steckete jhm die Pfeiffen ins Maul, vnd legte den Sack auff seine Brust, vnd sprach: Du HurenSohn vnd Landbetrieger, du hast gnug zuvorn auffpfeiffen lassen, spiele vnd pfeiffe auch einmahl vor vns auff" (П. Петрэй).

Колькі згадак лексемы *валынка* сустракаюцца ў граматах, напісаных прыказной моваю, на барацьбу з народнымі гуляннямі часоў панавання Аляксея Міхайлавіча Цішайшага, а таксама ў некаторых актах "Память верхотурского воеводы Рафа" (1649), "Память митрополичьих дел приставу Матвею Лобанову о запрещении..." (1657)[4] і ў апісанні 1672 г. "[...]людие и играют[...]и въ волынки[...]"[5]. Прычым сустракаецца лексема як *волынками* (першая грамата ў Белгарад, 1648 г.), гэтак і *дудами* (грамата другая ў Шую, 1648 г.)[6].

Большая частка даследчыкаў звязвае знікненне цікавасці да дуды менавіта з вышэй згаданымі царскімі граматамі, але яны ўплывалі хутчэй на скасаванне інстытуту скамарохаў, а не самога інструмента. Апроч таго, С. Алпатаў і С. Шамін лічаць пачатак XVII ст. часам станаўлення свецкага жарту – жартаваць становіцца прэрагатывай не толькі

---

[1] *Описание России, изданное в 1630 году, в Голландии*, "Московский телеграф", ч. 7, Москва 1826, с. 348–349.

[2] *Russia seu Moscovia itemque Tartaria: Commentario topographico atque politico illustratae Ex officina Elzeviriana*, Leyden 1630, s. 143.

[3] *Известия голландцев Исаака Массы и Ильи Геркманна*, „Сказания иностранных писателей о России, изданныя археографическою коммиссиею", т. 2, СПб. 1868; *Московския летописи Конрада Бусова и Петра Петрея*, "Сказания иностранных писателей о России, изданныя археографическою коммиссиею", т. 1, СПб. 1851, с. 58, 193.

[4] "Память митрополичьих дел приставу Матвею Лобанову о запрещении скоморохам и медвежьим поводчикам промышлять играми в Устюжском и Соль-Вычегодском уезде. 23 октября 1657". Гл.: *Акты, собранные в библіотеках и архивах Россійской Имперіи Археографическою експедициею*, т. 4 (1645–1700), СПб. 1836, с. 138.

[5] *Словарь русского языка XI–XVIIвв.*, т. 3, Москва 1976, с. 16.

[6] А. Б е л к и н, *Русские скоморохи*, Москва 1975.

скамарохаў, але й простага чалавека[1]. На папулярнасць дуды хутчэй уплывалі больш натуральныя з’явы – распаўсюджанне іншых музычных інструментаў, да прыкладу, ліры, цымбалаў, а ў XIX ст. – гармонікаў (уласна дыялект. *волынка* ‘пэўны тып гармоніка’ Пск., Арханг.[2]).

Кранаючы тэму гісторыі дуды ў Рэчы Паспалітай, К.В. Вуйціцкі пісаў, што ўжо ў XVII ст. дуды станавіліся ўсё менш і менш папулярнымі, і ўсё часцей гучалі ліры, цымбалы, бандуры[3]. У творы *ЕПАNОРΘΏΣ abo Perspectiwa* (1642) аўтарства святара Касьяна Саковіча, прадастаўлены нам У. Кароткім, дзеля высмейвання нізкіх нораваў колішніх служкаў хрысціянскага культу, у шэрагу прадметаў згадваецца і дуда: “Trafiło się też w iedney wsi w tamtymze kraiu ze Pop pogrzebszy iednego Dudke, a niemaiąc czego inego od pogrzebu wziąc, wział dude iego i zawiesił ią w ołtarzu miedzy ryzami, potym jakoś zmierzchiem posłał po coś wyrostka do Cerkwi czy po pierogi czy po świeczki, wyrostek idąc mimo odne dudę iakości ią ruszył, a duda ryknie. Wyrostek z Cerkwi uciekł, przybierzy do Popa, przestraszany”[4]. У сваім слоўніку 1618/1619 г. Р. Джэмс пазначаў, што *ліра* ‘музычны інструмент з колам, з гукам, які нагадвае нашую дуду’[5].

У кнізе *Лексикон треязычный*... (1704) Ф. Палікарпава згадваецца толькі *дуда* – “дуда, зри труба”[6], лексемы *валынка* няма. Пазней В. Тацішчаў у сваём лексіконе 30–40-х гадоў XVIII ст. падае лексему *волынка* (праўда без пазначэння семантыкі) і слоўнікавыя адзінкі “мехъ/что дуют”[7]. Адзначым, што мэтаю пазначанага лексікону было ўкладанне спісу словаў, якія можна выкарыстоўваць замест запазычаных, іншамоўных: “[...] слова, которые в простом народе употребляемы”. Ужо ў нямецка-лацінска-рускім слоўніку 1731 г., створаным на базе нямецка-лацінскага слоўніка Э. Вейсмана, падаюцца лексемы *волынка*, *волын-*

[1] С. А л п а т о в, С. Ш а м и н, *Европейский юмор в России XVII в.*, “Древняя Русь. Вопросы медиевистики” 2013, № 4, с. 21–33.

[2] [Лексема *волынка* азначае 1) волтырь – ‘нараст, патаўшчэнне на ствале дрэва’ (тамсама – волынь (волтырь), волыня (волтырь або волдырь – ‘пухір на скурным покрыве’); 2) ‘хваляванне, мітусня’; 3) ‘гармонік’]. Гл.: *Архангельский областной словарь*, вып. 5: Водиха-Впрохладку, Москва 1987, с. 36, 67, 69.

[3] K.W. W ó j c i c k i, *Spiewacy w Polsce i na Rusi*, “Stare gawędy i obrazy”, tom 3, Warszawa 1840, s. 239.

[4] K. S a k o w i c z, *ЕПАNОРΘΏΣ abo Perspectiwa...*, Krakow 1642, s. 106; [тамсама – “pytaią go: Coć się dzieje? Rzecze: Ot dzidko w ołtarzu na mene ryknyw, żem ledwo zyw od strachu. Poydą z światłem do Cerkwi owego dzidka szukać i naydą dude kosmatą wiszącą miedzy ryzami i weniesli onego dzitka z Cerkwie” (s.107), “... Popi chowaią w Cerkwiach i ołtarzach rozmaite legumina: masła, syry, pirogi, kutie, połcie, smalce, peredpieczki, chusty, takie i owakie, aż też i dudy i konie kradzione”, s.105].

[5] Б. Л а р и н, *Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.)*, Ленинград 1959, с. 96.

[6] *Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище*, Москва 1704.

[7] А. А в е р ь я н о в а, *Рукописный лексикон Татищева*, “Ученые записки Ленингр. гос. ун-та.” 1957, № 197 (Серия филол. наук. – вып. 23), с. 46, 68.

щикъ[1], у якасці намінацыі дуды і дудара адпаведна. У г. зв. Венскім слоўніку першай трэці XVIII ст. таксама згадваецца лексема *волынка* – *Sackpfeiff – волынка*, *Schalmeyen – волынка*[2].

Р. Галайская мяркуе, што "пераважнага распаўсюду тэрмін *валынка* дасягнуў у тэкстах позняга перыяду" (2-я палова XVI–XVII стст.)[3]. Але, на нашую думку, гэты росквіт, прынамсі ў афіцыйнай літаратуры, адбыўся ў 2-й палове XVIII ст., калі тэрмін пачаў шырока выкарыстоўвацца ў замежных і ўласна расійскіх шматмоўных слоўніках, лексіконах, энцыклапедычных даведніках[4]. Параўнайце таксама загадку з "прописи" 1749 г.: "Вопрос: Некая вещь на древе вися тростию прободенна и духом наполнена, трое служат, а от пятерых ударен бывает и глас великий испущает. Ответ: Волынка, что играют в нея люди"[5]. Апрача таго, як адзначаў В. Вінаградаў, толькі з пачатку другой паловы XVII ст. маскоўская прыказная мова і гутарковая жывая мова адукаваных слаёў грамадства пачынаюць набліжацца адна да адной і фармаваць літаратурную рускую мову, паступова адыходзячы ад славяна-рускай сістэмы[6].

1. 2. Гіпотэзы паходжання самога музычнага інструмента

Паводле пісьмовых крыніцаў XIX–XX стагоддзяў, гіпотэзы пра шляхі з'яўлення дуды ва ўсходнеславянскім дзяржаўным утварэнні Маскоўскае княства, а пазней – Рускае царства абапіраюцца на тры асноўныя кірункі яе запазычання:

- з поўначы – ад фіна-вугорскіх народаў;
- з Еўропы – праз "заходніх славян" і ВКЛ;

---

[1] E. W e i s s m a n n, *Teutsch-lateinisch und russisches Lexicon, samt denen Anfangs-Gründen der russischen Sprache zu (allgemeinem Nutzen)*, St. Petersburg 1731, s. 518.

[2] А. С т р а х о в, О. С т р а х о в а, *Выдающийся памятник немецко-русской лексикографии*, "Russian Linguistics", Vol. 13, № 1, Dordrecht-Boston-London, 1989, с. 47–49.

[3] Р. Г а л а й с к а я, *О древнерусской терминологии музыкальных инструментов по памятникам письменной литературы XI–XVII столетий*, "Театр, музыка, кинематография", Ленинград 1975, с. 202.

[4] Да прыкладу, С. В о л ч к о в, *Новаго вояжирова лексикона на французском, немецком, латинском, и российском языках*, ч. 2, СПб. 1764, с. 453; П. Ж д а н о в, *Английская граммматика*, СПб. 1772, с. 79; П. Ж д а н о в, *A new dictionary English and Russian / Новой Словарь Англиской и Российской*, СПб. 1784, с. 178; И. С о ц, *Новый лексикон или словарь на французском, италианском, немецком, латинском и российском языках*, ч. 1, Москва 1784, с. 184; С. В о л ч к о в, *Французской лексиконъ, съ нѣмецким и латинским, преложенный на российской языкъ при первом издании...*, ч. I, СПб. 1785, с. 361; *Dictionnaire Complet François Et Russe: Composé Sur La Dernière Edition Celui De L'Académie Françoise*, т. 1: *A – K*, St. Petersbourg 1786, s. 248, 143 і інш.

[5] Н. К а л а ч о в, *Азбуки-прописи. Выписки из рукописных азбук и прописей конца XVII-го и начала XVIII века*, "Архив историко-юридических сведений, относящихся до России", кн. 3, СПб. 1861, с. 17.

[6] В. В и н о г р а д о в, *Избранные труды. История русского литературного языка*, Москва 1978, с. 4–5.

- “існавала ў славянаў спрадвек”.

Тэма запазычання дудаў на акрэсленай тэрыторыі ад фіна-вугорскага насельніцтва Паволжжа выходзіць за межы гэтага артыкула, бо пазначаныя народы маюць сваю намінацыю дудаў, адрозную ад *волынка*.

У сваёй *Гісторыі* (1815) М. Карамзін робіць сумніўныя высновы, што “волынка, гудок і дудка были также известны предкам нашим [...]”[1]. Тэзіс, выказаны класікам рускай гісторыі, перапісваўся з кнігі ў кнігу, да прыкладу, у энцыклапедычны слоўнік В. Клюшнікава 1878 г.[2]. У кантэксце апеляцыі да “продкаў”, можна прыгадаць гіпотэзу Р. Нахтыгаля згодна з якой этнонім славянскага племені *дулебы* паходзіць ад слав.*dudlěbi < ням. Dudl-eiba ‘краіна валынак’, літаральны пераклад слав. Volynъ[3].

Паралельна з ідэяй існавання дуды яшчэ ў “старажытных славянаў” гіпотэзу яе запазычання ў фінаў выказвалі Г. Успенскі (1818)[4] – “многие утверждают” ад фінскіх або нават сармацкіх народаў, У. Адаеўскі (1838)[5] – фіны нібыта і вынайшлі яе. Прытрымліваліся гэтай ідэі ягоны калега і паслядоўнік пратаірэй Д. Разумоўскі[6] (1871), а пазней і пратаірэй Г. Дзьячэнка (1900)[7].

У слоўніку Бракгаўза і Эфрона рэдакцыі 1892 г. аўтары аспрэчылі гэтую тэзу, прытрымліваючыся ідэі запазычання інструмента з Еўропы, праз народы, што жылі "на наших западных окраинах"[8]. Прасцей кажучы, дуда прыйшла з Еўропы праз тэрыторыю ВКЛ. Гэты тэзіс перайшоў і ў *Новый энциклопедический словарь* (1913)[9].

---

[1] “Северные Венеды в шестом веке сказывали Греческому Императору, что главное услаждение жизни их есть музыка и что они берут обыкновенно в путь с собою не оружие, а кифары или гусли, ими выдуманные. Волынка, гудок и дудка были также известны предкам нашим: ибо все народы Славянские доныне любят их...”. Гл.: Н. К а р а м з и н, *Глава III. О физическом и нравственном характере славян древних* [в:] *История государства Российского*, т. I, СПб. 1815, с. 79.

[2] “Музыка составляла любимое увеселение древних славян (у венедов кифары, волынка, гудок, дудка; у руссов гусли)”. Гл.: *Всенаучный (энциклопедический) словарь*, ч. 2, СПб. 1878, с. 216–217.

[3] О. Т р у б а ч е в, *Лингвистическая география и этимологические исследования*, “Вопросы языкознания”, 1959, №1, с. 23.

[4] [Апісваў двухбурдонную дуду]. Гл.: Г. У с п е н с к и й, *О обычаях Россиян в частной жизни*, “Опыт повествования о древностях руских”, ч. 1, Харьков 1818, с. 94–95; А. Т е р е щ е н к о, *Быт русскаго народа*, ч. 1, СПб. 1848, с. 485.

[5] *Энциклопедический лексикон*, т. 11: *Вла-Вон*, СПб. 1838, с. 432.

[6] Д. Р а з у м о в с к и й, *Народное мирское пение и собственно музыка*, “Труды Первого археологического съезда в Москве”, Москва 1871, с. 472.

[7] Г. Д ь я ч е н к о, *Полный церковно-славянский словарь*, Москва 1900, с. 929.

[8] *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. VII: *Волапюк – Выговские*, СПб. 1892, с. 118.

[9] “Не лишено вероятности, что русскіе заимствовали её от западных славян, так как впервые она появилась в Зап. Руси”. Гл.: *Новый энциклопедический словарь*, т. 11, СПб., 1913, с. 515–516 (288).

Ф. Міклашыч, прапанаваў ідэю прарадзімы рускай дуды з Валыні як адзін з імаверных заходнеславянскіх шляхоў распаўсюджання інструмента. Пазней яго высновы прытрымліваліся такія даследчыкі, як М. Гараеў, А. Прэабражэнскі, М. Фасмер, А. Навасельскі, а за ім і М. Шанскі, А. Анікін[1]. Наяўнасць дудаў на самой Валыні не выключае аніякіх сумніваў, да прыкладу, К.В. Вуйціцкі ў 1-й палове XIX ст. апісывае, як набыў дуды ў "Rusina z Wolynia"[2]. Але ж у дадзеным кантэксце тэрмін *русін* для колішняга паляка-каталіка азначае хутчэй рэлігійную прыналежнасць, чым этнічную. Аналагічна Л. Юцэвіч акрэсліваў распаўсюджанне "Ruska Duda" ў Свенцянскім і Ашмянскім паветах і ўвогуле ў Гарадзенскай губерніі[3], г. зн. на тэрыторыі Русі Літоўскай. Да гэтага шэрагу, відаць, варта дадаць і літаратурную згадку 1635 г. – "Musisz ryczéć od głodu, jako ruskie dudy"[4]. З іншага боку ў XVIII і XIX стст. менавіта тэрмін *валынка* займае першаснае месца ў намінацыі інструментаў тыпу дуда і праяўляе дадатковае этнічнае маркіраванне ("Rus. wolynka"[5]), хоць і самі рускія дуды для знешніх назіральнікаў уяўляюцца як аналагі самых простых польскіх дуд[6].

1.3. Этымалогія лексемы *валынка* ў значэнні 'род музычнага інструмента'

Агульнапрынятая і, відаць, першая навуковая этымалогія лексемы *валынка* была сфармуляваная Ф. Міклашычам і пададзеная ў яго слоўніку яшчэ ў 1886 г.: "volynika: r. volynka dudelsack. Von volynь, wohin der dudelsack wahrscheinlich durch Rumunen gebracht wurde (r. – russisch)"[7]. Увагу на сябе звяртае і першая форма *volynika*, якая намінуе Валынь (гістарычная вобласць у паўночна-заходняй частцы Украіны), а не дуду. Тым не менш з падобных варыяцый у замежных крыніцах кан. XVIII – пач. XIX стст. можна пазначыць *walnika* (1783)[8], якая з'яў-

---

[1] [А. Анікін прыводзіць дадзеныя, што дуда з'явілася на Валыні ў XVI ст. і, асобна ад гэтай храналагічнай заўвагі, выкарыстоўвалася запарожскімі казакамі]. Гл.: А. А н и к и н, *Русский этимологический словарь*, вып. 8, Москва 2014, с. 199.

[2] K.W. W ó j c i c k i, *Spiewacy w Polsce i na Rusi*, "Stare gawędy i obrazy", t. 3, Warszawa 1840, s. 243.

[3] L.A. J u c e w i c z, *Litwa pod względem starożytnych zabytków, obyczajów i zwyczajów*, Wilno 1846, s. 200.

[4] З *Genealogija Nicydesa z Gratysem w Krak*; цыт. па: K.W. W ó j c i c k i, *Spiewacy w Polsce i na Rusi*, "Stare gawędy i obrazy", t. 3, Warszawa 1840, s. 237.

[5] W.S. S u m l o r k, *Staročeské powěsti, zpěwy, hry, obyčege, slawnosti a nápěwy ohledem na bágeslowj českoslowanské*, Praha 1845, s. 138.

[6] ["volynka jsou vice mene dokonale polskie dudy"]. Гл.: *Slovník naučný*, Praha 1868, s. 1171.

[7] Fr. M i k l o s i c h, *Etymologisches wörterbuch der slavischen sprachen*, Wien 1886, s. 394.

[8] P i e t e r v a n W o e n s e l, *État présent de la Russie*, St Petersbourg & Leipzig 1783, p. 93; "Walnika". Гл.: Joham Joachim B e l l e r m a n n, *Bemerkungen über Rußland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse*, t. 1, Erfurt 1788, s. 364; "Walnika". Гл.: Theophil Friedrich E h r m a n n, *Neueste Kunde vom*

лялася ў слоўнікавых крыніцах цягам XIX ст.; (прычым, у Я. Штэліна ў 1770 г. яшчэ падаецца "правільная" форма – Walynka[1]), і Walyka[2].

У. Адаеўскі ў слоўнікавым артыкуле 1838 г. пра валынку пазбег пытання яе этымалогіі – "откуда в России произошло название Волынки, неизвестно"[3]. У адным з ранніх этымалагічных слоўнікаў (1880) М. Ізюмава[4] гэтай лексемы няма, а ў ранейшых слоўніках і лексіконах сустракаецца толькі семантыка гэтай лексемы. Да прыкладу, у *Словаре Академии Российской* (1789)[5], слоўніку С.Б. Ліндэ[6] (1-я рэд. 1807, 2-я рэд. 1854), *Словаре церковно-славянского и русскаго языка* (1847)[7], а ў слоўніку У. Даля (1-я рэд. 1863–1866, 2-я рэд. 1880–1882) лексеме *валынка* нават не прысвечана асобнага слоўнікавага артыкула[8].

У аналагічнай ці трохі зменена фармуліроўцы прапанаваны Ф. Міклашычам тэзіс трапляе ў пазнейшыя этымалагічныя слоўнікі ўсходнеславянскіх моваў М. Гараева[9] (1896), А. Прэабражэнскага[10] (1910–1914), М. Фасмера (1950–1958)[11], М. Шанскага (пач. з 1963), А. Анікіна (2014)[12], а праз іх і ў музыказнаўчыя крыніцы, да прыкладу, А. Гуме-

Russischen Reiche in Europa und Asien, Prag 1808, c. 199; walnika. Гл.: *Rheinblüthen: Taschenbuch für das Jahr 1822*, Karlsruhe 1822, s. 93; "WALNIKA, or WALYNKA". Гл.: John Feltham D a n n e l e y, *An encyclopœdia, or dictionary of music*, London 1825; "Walnika, Walynka" Гл.: Johnn Daniel A n d e r s c h, *Musikalisches Wörterbuch: für Freunde und Schüler der Tonkunde zusammengetragen*, Berlin 1829, s. 410; walnika, між іншым, назоў расліны Vitex trifolia. Гл.: P. H e r m a n n u s, C. L i n n é, *Flora Zeylanica, sistens plantas indices Zeylanae insulae, quae olim 1670–1677*, Lectae suere 1726, s. 47.

[1] J. S t a h l i n, *Nachrichten von der Musik in Rußland*, t. 2, Riga und Leipzig 1770, s. 70.

[2] "Walnika oder Walyka". Гл.: G. S c h i l l i n g, *Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft oder dessen, was Jeder, der Musik treibt oder lernen will, nothwendig wissen muß: Nach einer neuen Methode zum Selbstunterricht, und als Leitfaden bei allen Arten von praktischem wie theoretischem Musikunterricht bearbeitet*, Karlsruhe 1840, s. 722; K. G o l l m i c k, *Handlexikon der Tonkunst*, Offenbach 1857, s. 98.

[3] *Энциклопедический лексикон*, т. 11, СПб. 1838, с. 432.

[4] М. И з ю м о в, *Опыт словаря русского языка сравнительно с языками индоевропейскими*, СПб. 1880.

[5] *Словарь Академии Российской*, ч. 1, СПб. 1789, с. 821–822.

[6] ["волынка"]. Гл.: S.B. L i n d e, *Słownik języka polskiego*, т. 1, Warszawa 1807, s. 547; S.B. L i n d e, *Słownik języka polskiego*, т. 1, Lwow 1854, s. 554.

[7] [Апісанне "валынки" аналагічнае пададзенаму ў слоўніку 1789 г.] Гл.: *Словарь церковно-славянского и русскаго языка*, т. 1, СПб. 1847, с. 156.

[8] [Лексема *валынка* падаецца ў кантэксце такіх слоўнікавых артыкулаў, як Вол, Дуда, Мех, Сводить, Смех, Трынкать, Гудить, Гукать].

[9] "Волын-к-а от собст имени Волын, куда первоначально волынка занесена была Румынами". Гл.: Н. Г о р я е в, *Сравнительнай этимологический словарь русскаго языка*, Тифлис 1896, с. 54.

[10] „Отъ Волынь, куда инструментъ зашелъ, вѣроятно, изъ Румынии". Гл.: А. П р е о б р а ж е н с к и й, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1, Москва 1914, с. 95.

[11] "От Волынь, куда этот музыкальный инструмент пришёл из Румынии". Гл.: М. Ф а с м е р, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1, Москва 1986, с. 347.

[12] А. А н и к и н, *Русский этимологический словарь*, вып. 8, Москва 2014, с. 199.

нюка[1]. У апошнім згаданым слоўніку аўтары пазначаюць і шлях словаўтварэння: ад назоўнікавай асновы *Валынь* пры дапамозе суфікса *-ъка*.

Уласна кажучы, крытыка падобных этымалогій з'явілася ўжо ў 1930 г. у працы Г. Хаткевіча[2], а сама лексема *в(о/а)л(и/ы)нка* ў якасці намінацыі музычнага інструмента нават не ўжывалася на этнічных украінскай[3] і беларускай тэрыторыях[4]. Лексема не падаецца ані ў слоўніку І. Сразнеўскага (1893)[5], ані ў гістарычным слоўніку беларускай мовы[6], ані ў *Słowniku staropolskiem*[7].

Іншых спробаў этымалогій, у кожным разе навуковых, няма, хоць ёсць цікавыя гіпотэзы сувязі гэтага музычнага тэрміна з

1) валовай скурай або пухіром[8], з якога і рабілі дуду;

2) са словамі групы *волочить*[9] (*волочебник*, *волочебное* і г. д., добра вядомае бел. *валачобнікі* 'група людзей, якія "валачыліся" па вёсках з музычнымі інструментамі і спевамі').

Адносна першай гіпотэзы найчасцей спасылаюцца на слоўнік 1863 г. У. Даля, паводле якога мех дуды ёсць "[...] телячий или козий [...]"[10] і, асабліва нямецкі даследчык У.Маргенштэрн, на працу З. Уласавай (1982), прысвечаную быліне *Старина о большом быке*[11]. Згодна з сюжэтам гэтай "скамарошыны" пасля таго, як злодзей выкрадае і забівае быка, часткі ягонай тушы выкарыстоўваюцца рознымі людзьмі, што прычыніліся да забойства, і ў выніку *пухір быка* трапляе да "волынщика". З. Уласава адзначае, што тэкст "старыны" цалкам вядомы толькі па двух запісах канца XIX ст. з былой Аланецкай губерні, а фрагментарна фіксуецца на тэрыторыі цэнтральных і паволжскіх

---

[1] А. Г у м е н ю к, *Українські народні музичні інструменти*, Київ 1967, с. 43.

[2] Г. Х о т к е в и ч, *Музичні інструменти українського народу*, Харків 1930, с. 218.

[3] Б. В о д я н и й, *Дуда та ліра у музичному побуті Західного Поділля*, "Фольклористичні візії: збірник статей і матеріалів", Тернопіль 2001, с. 17–19; Н. Г а н у д е л ь о в а, *Дуда як рудимент архаїки в аерофонній музиці закарпаття*, "Культура і сучасність" 2010, № 2, с. 210–215.

[4] У этымалагічным слоўніку беларускай мовы падаецца тлумачэнне паводле слоўніка М. Шанскага.

[5] И. С р е з н е в с к и й, *Материалы для словаря древне-русскаго языка по письменным памятникам*, СПб. 1893.

[6] *Гістарычны слоўнік беларускай мовы,* вып. 1, Мінск 1982.

[7] *Słownik staropolski*, t. 10, z. 4, Warszawa-Kraków 1990.

[8] "Музыкальное орудие, состоящее из *кожанаго пузыря*...". Гл.: *Словарь церковнославянского и русскаго языка*, т. 1, СПб. 1847, с. 156.

[9] *Музыкальные инструменты. Энциклопедия*, Москва 2008.

[10] В. Д а л ь, *Толковый словарь живаго великорускаго языка*, ч. 1, Москва 1863, с. 210.

[11] З. В л а с о в а, *К вопросу о традиции в фольклоре (*Старина о большом быке *в свете историко-этнографических данных)*, "Рус. литература" 1982, № 2, с. 168–181; U. M o r g e n s t e r n, *Die Sackpfeifenmelodien der russischen Harmonikaspieler*, "Musical Acoustics, Neurocognition and Psychology of Music", Frankfurt a. M. 2009, s. 201–232.

губерняў[1]. У каментарах да гэтай быліны Б. Пуцілаў адзначыў, што сюжэт адлюстроўвае канфлікты XVI–XVII стст. паміж баярскімі родамі на прыкладзе Рамаданоўскіх (з роду князёў Старадубскіх, Браншчына) і Пуцяціных (з роду князёў Друцкіх, Віцебшчына)[2].

Другая гіпотэза засноўваецца на вядомым абрадзе – г. зв. валачобны абыход на Вялікдзень, які распаўсюджаны на тэрыторыі Беларусі і сумежных з ёю Смаленскай і Пскоўскіх абласцях. Калі ў абрадавым кантэксце яшчэ і можна патлумачыць сувязь *валынкі* з гэтай валачобнай дзеяй як адзін з магчымых атрыбутаў валачобнікаў, дык у лінгвістычным плане лексемы ўтвораны ад розных асноў: *волочить* ад *волочь*, праслав. *volčiti. Як адзначала Ю. Чумакова, дзеяслоў *volčiti звязаны не толькі з тэрміналогій апрацоўкі валакна, але й дзеяслоўнай тэрміналогіяй іншых груп народнай прамыслова-вытворчай лексікі, да прыкладу ‘баранаваць раллю’[3].

Такім чынам, у этымалагічным плане выказаная Ф. Міклашычам яшчэ напрыканцы XIX ст. гіпотэза пра адтапанімічнае паходжанне музычнага тэрміна *валынка* пакуль застаецца найбольш канструктыўнай. Але варта пазначыць важны і прынцыповы момант: пад Валынню можа мецца на ўвазе не вядомая гістарычная вобласць на паўночным захадзе сучаснай Украіны, а лакальныя тапонімы Наўгародчыны, якія, паводле В. Васільева, фіксуюцца ў даволі вялікай колькасці: вёска *Волынь* (Савінск. вобл.), урочышча *Волынка* (Бат. раён), рака *Волынка*, вёска *Вылыня* (Халоўскі пагост), пожня *Волынская* і інш.[4]. Гіпатэтычна, *валынка* магла быць лакальнай намінацыяй дуды пэўнай канструкцыі (Platerspiel?) на тэрыторыях Наўгародчыны, Смаленшчыны або/і паўночнай часткі Віцебшчыны, калі ўлічыць дадзеныя тапаніміі. У выніку далучэння ў 1478 г. Ноўгародскай рэспублікі да Масковіі з цягам часу некаторыя лакальныя рэаліі (назоў дуды) маглі распаўсюдзіцца на ўсю тэрыторыю Масковіі. Так В. Вінаградаў адзначаў, што да паловы XVI ст. Ноўгарад моцна ўплываў на маскоўскую культуру і мову[5], а “рэзкія” дыялектныя адрозненні ў дзяржаўнай пісьмова-справавой мове былі згладжаныя на пачатку XVII ст. У якасці прыкладу з блізкім кантэкстам да музычнага мы пададзім тэкст з другога Наўгародскага летапісу (пад 1571 г.): “А в те поры в Новгороде, и по всем городам и по волостем, на Государя брали веселых людей да и медведи описывали на государя сее весны, у кого скажут [...]. Поехал из Новгорода на подводах, к Москве,

---

[1] *Старина о большом быке*, зап. А. Гільфердынгам у 1871 г. у с. Ашэвенск (Кеназера), Архангельская вобл. Гл.: З. Власова, *Скоморохи и фольклор*, СПб. 2001.

[2] Б. Путилов, *Примечания*, *Былины: Сборник*, Ленинград 1986, с. 350–355, 533.

[3] Ю. Чумакова, *Глагольные термины, связанные с домашней обработкой волокна, в славянских языках*, “ОЛА. Материалы и исследования”, Москва 1970, с. 142–143.

[4] В. Васильев, *Славянские топонимические древности Новгородской земли*, Москва 2012, с. 365–372.

[5] В. Виноградов, *Избранные труды. История русского литературного языка*, Москва 1978, с. 4–5.

Субота (дьяк) и с скоморохи (т. е. с набранными для Государевой потехи людьми)".

1. 4. Канструктыўныя асаблівасці дудаў

Цікавыя вынікі аналізу матывацыі намінацыі дуды ў розных дыялектах рэгіёна Балканаў пазначае М. Дамасілецкая[1], якая падзяляе прынцыпы намінавання на наступныя асноўныя групы:

1) матэрыял, з якога рабілі дуду (найбольш папулярная);
2) канструктыўныя часткі дуды;
3) метафарычныя матывацыі;
4) анаматапеі[2].

У такім разе, намінацыя *дуда* адпавядае адначасова другой і чацвёртай матывацыям. Таму ў якасці дадатковых фактаў для ўдакладнення этымалогіі лексемы *валынка* ў значэнні 'духавы музычны інструмент' варта разглядаць канструктыўныя варыяцыі самога інструменту, якія маглі б існаваць на тэрыторыі Маскоўскага княства, а пазней і Рускага царства.

Пад час беглага агляду паходжання розных канструкцый дудаў, можна пазначыць некаторыя асноўныя вынікі даследчыкаў. Так, Ф. Шнайдэр паказаў, што бурдонная дуда з'явілася ў Еўропе толькі каля 1200 г.[3]. У фіна-вугорскіх і цюркскіх народаў, якія межавалі з Маскоўскім княствам, фіксуюцца прымітыўныя тыпы дудаў – torpilli (torupilli, pilai). На папулярнасць на Лівоніі дудаў указвае ў сваёй *Хроніцы*… (1584) Бальтазар Руссаў[4]. З ВКЛ і Рэчы Паспалітай маглі быць запазычаныя выкшталцоныя "польскія" дуды, а пад уплывам еўрапейскай моды ў XVIII ст. – заходнееўрапейскія[5].

Пры патэнцыйнай разнастайнасці варыянтаў канструкцый дудаў, імаверным бачыцца распаўсюджанасць толькі дуды найпрасцейшага тыпу Platerspiel 'пухір з дзвюма дудачкамі'. У тэкстах апісанне рускай дуды не як меха з дудкамі, а менавіта *пухіра* характэрнае як для ўласна рускага назіральніка, гэтак і замежных аўтараў. Прычым найбольш

---

[1] М. Д о м о с и л е ц к а я, *Наименование волынки в балканских языках и диалектах* [в:] *Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения члена-корреспондента РАН Агнии Васильевны Десницкой*, СПб. 2002, с. 73–77.

[2] "Psł. *duda to deverbativum (zapewne w funkcji nomen instrumenti) od onomatopeicznego czasownika *dudati: *duděti 'wydawać niski, huczący, dudniący głos', wtórnie 'grać na piszczałce, na dudach'". Гл.: W. B o r y ś, *Etymologie słowiańskie i polskie. Wybór studiów z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 2007, s. 161–162.

[3] Паводле працы Fr. Schneider (1999). Гл.: U. M o r g e n s t e r n, *"'Nothing but a bagpipe' – A study of the Russian Volynka"*, "Studia instrumentorum musicae popularis (New Series)", Münster 2009, p. 194.

[4] Б. Р ю с с о в, *Ливонская хроника* [в:] *Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края*, т. II, Рига 1879, с. 327–328.

[5] [У 1758 г. памёр Гірт, а з ім разам памёр для Расеі і парыжскі мюзэт]. Гл.: J. S t ä h l i n, *Nachrichten von der Musik in Rußland. Beylagen zum Neuveränderten Rußland*, t. 2. Riga, Leipzig 1770.

прадуктыўным і простым прадстаўляецца заходне- або заходне-паўночнаславянскае паходжанне (з магчымымі ўплывамі паўночных фінавугорскіх моваў) тэрміна *валынка*. Што адпавядае і этымалогіі *Волынь* прапанаванай Г. Ільінскім, а пазней і Л. Куркінай, якая дапускае для прaслав. *vol – семантычнае развіццё 'няроўнасць, акругласць' > 'патаўшчэнне (зоб, нарост)' і 'выгіб'[1].

Сярод шэрагу ўсходнеславянскіх дыялектызмаў гэтай групы можна пазначыць гэткія са значэннямі 'нарост, патаўшчэнне на ствале дрэва', 'зоб птушкі', 'шышка, валдыр' і інш. Да прыкладу, *волына* 'лентяйка, бездельница', *волыночка* 'нарост на берёзе, чага'[2]; архангельскія *волы́н* 'волна, вал, валок сена', *волы́нка* 'то же, что волдырь и то же, что гриб волуй' і арх., валагод. *волы́нь* і *волы́ня* 'шишка, волдырь, нарост на дереве'[3].

Параўнайце з эстонскімі vill (-i) 'валдыр', vull 'пухір', ville 'нацерці пухіры на далонях', vullike/villike 'маленькі пухір'. Адзначым, што ў фіна-вугорскіх народаў з Паволжжа фіксуецца падобны шлях адканструктыўнай намінацыі дуды: 'пухір, дуда' – марыйск. *шӳвыр*, чуваш. *шăпăр*, цюркск. *сыбыз*, мангол. *шуур*, чэрэміс. *шюбберъ*, татарск. *сурнай*[4]. Вядомая паўднёваславянская запазычаная намінацыя дуды – *гайда*, можа мець паралелі з гоцкім *gaits* "Geiss" (каза)[5], такім чынам гэтаксама паказваць на канструктыўныя асаблівасці інструмента.

Напрыканцы дадзенай часткі адзначым, што згаданая ў *Словаре русских народных говоров* намінацыя дуды – *волося́нка*[6], з'яўляецца памылковай – не 'музычны інструмент, волынка', а – 'мяч, скатаны з каровіных валасоў' (*волосянки играть* – 'драць за валасы')[7]. Больш дакладнае разуменне намінацыі падае А. Страхаў: *волосянка* – дзіцячая гульня, якая калісьці, імаверна, мела аграрна-магічнае значэнне. Напрыканцы куплета, які спяваюць падчас гульні, дзеці зацягвалі "ууу!", а таго, хто прыпыніцца, цягалі за валасы[8].

---

[1] В. Васильев, *Славянские топонимические древности Новгородской земли*, Москва 2012, с. 369–370.

[2] *Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей*, вып. 1, СПб. 1994, с. 225.

[3] *Словарь говоров Русского Севера*, т. 2, Екатеринбург 2002, с. 166–167.

[4] Г. Миллер, *Описание живущих в Казанской губернии языческих народов, яко то Черемис, Чуваш и Вотяков*, СПб. 1791, с. 127–128.

[5] В. Жирмунский, *Готские AI, AU с точки зрения сравнительной грамматики и фонологии*, "Вопросы языкознания" 1959, № 4, с. 75.

[6] *Словарь русских народных говоров*, вып. 5, Ленинград 1970, с. 64.

[7] *Словарь смоленских говоров*, вып. 2, Смоленск 1980, с. 73.

[8] А. Страхов, *По страницам Словаря русских народных говоров*, "PALAEOSLAVICA", volume XII, № 1, Cambridge 2014, с. 262–263.

2. ***Валынка*** ‘вяроўка адмысловага вырабу’.

Упершыню фіксуецца ў слоўніку Рычарда Джэмса (1618/1619): volinχa (англ. 'a cable’) – 'канат'[1]. У каментарах да слоўніка Б. Ларын падаў яшчэ адну фіксацыю 1686 г. лексемы ў гэтым жа кантэксце[2] (тое ж у *Словаре русского языка XI–XVII вв.*[3]). Адсюль, дарэчы, паводле Б. Ларына, ідыёма *волынку тянуть (заводить)*, у супрацьвагу Д. Разумоўскаму, а ўслед за ім і М. Шанскаму, пайшло не ад фіты, а ад *валынкі-каната*, якое, відаць, перайшло ад бурлакоў, воднікаў – падобнае тлумачэнне ёсць больш прадуктыўным і простым, захоўвае і семантыку асацыяванага з лексемай дзеяння. Аналагічнае рус. *тянуть канитель*, дзе *канитель* ‘залатая, срэбная нітка або дрот, звіты з золата або срэбра (з фр. cannetille)’, упершыню, дарэчы, згадваецца ў апісанні адзення Барыса Гадунова (1589; М. Фасмер).

Б. Ларын указвае на некалькі цікавых фактаў, звязаных са слоўнікам і з уласна Архангельскам і Халмагорамі:

па-першае, у слоўніку прысутнічае лексіка не толькі халмагорскіх і архангельскіх гаворак, але і некаторыя лексічныя адзінкі беларускага, украінскага, польскага паходжання, а таксама паўночных фіна-вугорскіх народаў;

па-другое, паводле мытнёвых кніг XVII ст. у гэтыя гарады вазілі пяньку і пражу з гарадоў Смаленшчыны і Браншчыны (Старадуб, Пагара, Бранск, Смаленск, Вязьма, Раславль і інш.)[4] – тэрыторый, якія знаходзяцца ў басейне Дняпра.

Вынікі лінгвістычнага аналізу гідронімаў, праведзеных А. Трубачовым, даюць для рэк з групы назваў тыпу *Валынка* пераважную сканцэнтраванасць у тым самым басейне Дняпра, асабліва ва ўсходняй ягонай частцы. У дадатак да ўсяго, выказваецца думка аб паходжанні гідроніма *Валынка* менавіта з апелятыўнай лексікі, г. зн. ад *валынка*; такія славянскія гідронімы ўтвораныя праз старажытны суфікс *-ын(ь),* пашыраны суфіксам *-ка*, г. зн. *-ынка* або дапусцімая ранейшая форма ***-ынька***[5]. У сваю чаргу, А. Петрулевіч мімаходзь таксама пазначае, што чэшскі гідронім тыпу Volynka прыналежыць да тапанімічнага

[1] Б. Л а р и н, *Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619)*, Ленинград 1959, с. 127.

[2] 1) “За веревку отрепную..: за веревки волынки за 8 сажен взято 3 алтына” (Архіў Анежскага кляштара, 1686 г.); 2) “Уменъ, что НадЪинъ Семенъ – на волынку насад променял” (узята Б. Ларыным з Симони, *Сб. пословиц XVII–XIX ст.*, СПб. 1899, с. 147.)”. Гл.: Б. Л а р и н, *Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619)*, Ленинград 1959, с. 233.

[3] *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, вып. 3, Москва 1976, с. 16.

[4] Б.А. Л а р и н, *Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.)*, Ленинград, 1959, с. 35.

[5] [Аўтар пазначае, што апелятывы на *-ынка* ёсць яўна малаколькаснай групай і маюць дакладную сувязь з формамі на *-ынь*, у адрозненне ад гідранімічнай лексікі, дзе гэты суфікс – распаўсюджаная з’ява]. Гл.: О. Т р у б а ч е в, *Труды по этимологии: Слово. История. Культура*, т. 4, Москва 2009, с. 109, 306, 514.

гнязда Wolin (аўтарка разглядае горад Волін у Заходнепаморскім ваяводстве). Старыя скандынаўскія намінацыі гэтага горада – Jómi, Jumne і г. п. першапачаткова азначалі як сам горад, так і мясцовасць вакол яго; *Joma і *Jomna/no імаверна намінавалі Вялікую *Лагуну*, частку Шчэцінскай Лагуны[1].

3. ***Валынка*** 'безлінейна-нотнае напісанне даволі доўгай мелодыі знаменнага распеву 2-га і 6-га голасу'.

Упершыню апісанне гэтай лексемы ў падобным кантэксце згадваецца ў кнізе Д. Разумоўскага ў 1867 г[2]. Ім жа падрыхтаваны слоўнікавы артыкул 1870 г.[3], якім пазней скарыстаўся Г. Дзьячэнка (1900 г.)[4]. Сам аўтар адзначае, што падобныя назва не характэрная і часцей выкарыстоўваюць намінацыю *фита красная*, *фита надейка*, *Еммануил бо*. Не зусім ясна, ці памыліўся аўтар, ці меў нейкія адмысловыя падставы, але ў якасці апісання *фіты волынка* ён падаў апісанне крукавага "знамени" *дуда*, да прыкладу, у працы І. Сахарава (1847): "22) Дуда. Дуда точию поется в 2 и 6 гласех от низа к верхобежанию треми степеньми и паки в 4 степень воспятогласится"[5]; у яго ж *валынка* 'від крукавай фіты'[6].

Апісанні падобных правіл харавога спеву сустракаюцца ўжо ў *Мусикийская грамматика*[7] Мікалая Дылецкага: 1679 г. (першае выданне 1675 г. на польскай мове не захавалася): правило *дудалное*, г. зн. вытрыманы ў тон баса, паходзіць ад інструмента дуда[8].

---

[1] A. P e t r u l e v i c h, *On the etymology of at Jómi, Jumne and Jómsborg*, "Namn och bygd", vol. 97, Uppsala 2009, p. 65–97.

[2] [Першакрыніцай у працы Д. Разумоўскага з'яўляецца стыхірар XVII ст. з бібліятэкі А. Уварава № 695, л. 118.]; "Мелодия, изображённая безлинейными нотами, заключала в себе некоторыя попевки с особым названием, к которому ученики привыкли ещё в школе. Отсюда в надписях над песнопениями говорилось: Аллилуия скок, – Аллилуия полскока, – Святый Боже, *волынка* зовома". Гл.: Д. Р о з у м о в с к и й, *Церковное пение в России*, Москва 1867, с. 189.

[3] *Материалы для археологическаго словаря*, "Древности: труды изд. Российским Археологическим Обществом. Археологическия извѣстия и замѣтки" 1870, т. 2, с. 12.

[4] Г. Д ь я ч е н к о, *Полный церковно-славянский словарь*, Москва 1900, с. 929. Слоўнікавы артыкул "валынка" трапіў у этымалагічны слоўнік М. Шанскага.

[5] [У дужках аўтар падаў крыніцу – "Гл. 2 песнь 1, ирмос: *Глубины открыл*"; тамсама: "Дуда: с площадкой" – крукавае знамя]. Гл.: И. С а х а р о в, *Исследования о русском церковном песнопении,* "Журнал Министерства народнаго просвѣщенія" 1849, т. 63, вып. 7–9, с. 13, 15, 38; у Б. Кутузава дуда адносіцца да папевак (какізаў), с. 61.

[6] И. С а х а р о в, *Исследования о русском церковном песнопении*, "Журнал Министерства народнаго просвѣщенія" 1849, т. 63, вып. 7–9, с. 22.

[7] Фундаментальное собрание библиотеки МДА – *Мусикийская грамматика Николая Дилецкого*, об. листа 52, лист 53 (online) http://old.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=5&manuscript=107&pagefile=107-0056.

[8] Л. К о с т ю к о в е ц, *Еще раз о канте Николая Дылецкого*, "Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі" 2014, вып. 11, с. 7–29.

Важным этапам у сістэматызацыі спеўных кніг і пераводу іх з "раздельноречія (растяжноречія) на "істінноречіе (наречное пеніе)" пачаўся прыкладна ў 1649 г. з ініцыятывы цара Аляксея Міхайлавіча і мітрапаліта наўгародскага Нікана. У 1652 г. пачала працаваць першая камісія, а напрыканцы 1660-х – другая, якая мусіла выпраўляць крукавыя знакі спеўных кніг і ўніфікаваць музычныя тэксты[1].

У працы 1996 г.[2], прысвечанай шматгалоснаму царкоўнаму спеву, А. Канатоп падае фіксацыі лексемы *валынка* з шасці царкоўна-харавых рукапісаў XVII ст. і падкрэслівае, што само з'яўленне гэтых словаў у рукапісах богаслужэбнага прызначэння ёсць досыць спецыфічнае. Тамсама аўтар адзначае, што ўсе гэтыя выпадкі ёсць розныя інтэрпрэтацыі тэксту *Трисвятое надгробное* (*Святой Боже*), у якіх *валынка* замяняе знак Э. А своеасаблівае гучанне галасоў, падобнае да гучання бурдона дуды, настолькі ўздзейнічала на слухача, што ў рукапісах узнікла і прыжылося слова *волынка*, якое яго і характарызавала.

У якасці ўскоснага доказу існавання апекалаўскага распеву на Наўгародчыне Н. Драздзецкая падае два рукапісы *Трисвятого надгробного* з пазначаных вышэй – "Путь столповой. Новгородской. *Волынка* именуема. Трисвятое" (БАН, Собр. Дружинина, № 748, л. 31 об.)" і "Трисвятое демественное глаголемое *волынка*. Тако именовати нача от древних учителей" (РГАДА, ф. 188, № 1696, л. 33 об.)[3].

Увогуле ўплыў наўгародскай культуры і мовы на Масковію вядомы факт. А наўгародская школа знаменнага спеву спрычынілася да развіцця царкоўнага харавога спеву (гісторыя налічвае некалькі стагоддзяў – з XI ст. амаль па XVII ст.), яе спевакі высока цаніліся, сярод вядомых – Фёдар Хрысціянін (2-я палова 1530-х – 1607 г.). Да прыкладу, у трэцяй чвэрці XVII ст. у царскім хоры было шмат выхадцаў-наўгародцаў[4].

Такім чынам, з'яўленне тэрміна *валынка* замест *дуда* ў вышэй пазначаных рукапісах XVII ст., відаць, адлюстроўвае пераходны працэс змены афіцыйна прынятай тэрміналагічнай лексікі. Адпаведна крытыка Л. Касцюковец высновы В. Пратопава пра тое, што *дудалны* ў гра-

---

[1] Б. К у т у з о в а, *Русское знаменное пение*, Москва 2008.

[2] *Волынка* (РГБ, ф. 379, № 81, лл. 118–119; Париж, Slav. 59, л. 92 об.). Варианты его – "*волынка* зовома" (РГБ, ф. 379, № 46, л. 8–9, 1642–1645 гг.), "*волынка* на речь" (РГБ, ф. 379, № 81, л. 117 об.), "*Волынка* меньшая демсственая", "Трисвятое демественное глаголемое волынка. Тако именовати нача от древних учителей" (РГАДА, ф.188, № 1696, л. 33 об.)". Гл.: А. К о н о т о п, *Русское строчное многоголосие: Текстология, стиль, культурный контекст*, автореферат диссертации, ВАК РФ 17.00.02, Москва 1996.

[3] Н. Д р о з д е ц к а я, *Опекаловский распев: именование и бытование*, "Древняя Русь: вопросы медиевистики" 2005, № 1, с. 86; Н. П а р ф е н т ь е в, *Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера*, Свердловск 1991, с. 40.

[4] Б. К у т у з о в а, *Русское знаменное пение*, Москва 2008. с. 127–141.

матыцы М. Дылецкага паходзіць не ад тыпу *валынкі*[1], а ад ўласна беларускай *дуды*, не пераконвае, бо тэрміны *дуда* і *валынка* ў сярэдзіне XVII ст. яшчэ ўжываюцца раўнапраўна ў пісьмовай прыказной мове.

Абагульненні.

На аснове вышэй пададзенага факталагічнага матэрыялу з пісьмовых крыніцаў пераважна XVI–XIX стст. вынікаюць некаторыя істотныя, раней не акрэсленыя даследчыкамі абагульненні. Духавы музычны інструмент тыпу дуда вядомы на тэрыторыі Маскоўскай Русі ўжо ў XVI ст., але яго намінацыяй у тэкстах выступае агульнаславянская назва *дуда/douda* або царкоўнаславянскія *прегудница*, *козица*, параўнайце таксама дзеяслоўнае *гудение* ў *Стоглав* 1551 г. – "[...] и гусли и смыки и сопели и всякое гудение и глумление [...]"[2]. На пачатку XVII ст. фіксуюцца першыя згадкі апелятываў *валынка* з семамі 'музычны духавы інструмент' (1621), 'канат' (1618/1619), 'безлінейна-нотнае напісанне спецыфічнай мелодыі' (першая палова XVII ст.).

З іх апелятыў з семай 'канат' прадстаўлены 2-ма запісамі XVII ст. выключна з Архангельшчыны і, імаверна, можа прадстаўляць лакальную рачную тэрміналогію, запазычаную ад выхадцаў з Браншчыны, Смаленшчыны або Наўгародчыны (калі мець на ўвазе распаўсюджанне гідронімаў *Валынка*, якія, магчыма, і ўтвораныя ад апелятыва *валынка*).

Трэці апелятыў, звязаны з так званым "знаменным" спевам, можа быць вынікам працэсу змены музычнай тэрміналогіі – замены назваў знака Э, *дуда* і ўвогуле іншых фітаў, і прадстаўляць сабой метафару. Тэрытарыяльна з'ява можа належаць уплывам школы харавога спеву з Наўгародчыны, калі ўлічваць паходжанне некаторых згаданых вышэй рукапісаў, а распаўсюджанне аднакарэнных тапонімаў можа ўскосна ўказваць на "звычайнасць" побыту лексемы ў гэтыя краях. На гэты ж перыяд прыходзіцца заняпад царкоўнага спеву, камісіі 1652 г., 1668 гг., яшчэ паспяваюць уніфікаваць усе крукавыя запісы, але ў 1680 г. аднačасова з імі развіваюцца і лінейныя ноты. Іх ужыванне яшчэ больш наблізіла Рускае царства да еўрапейскай музыкі.

Нарэшце, непасрэдна апелятыў *валынка* з семай 'музычны духавы інструмент' упершыню сустракаецца ў перакладным тэксце, напісаным г. зв. маскоўскай прыказной моваю. Цягам XVII – пач. XVIII стст. у тэкстах прысутнічаюць як тэрміны *валынка*, гэтак і *дуда*. Як і ў выпадку з *валынкай-фітой*, з'ява гэтай лексемы і паступовая яе папулярызацыя можа сведчыць на карысць працэсу станаўлення "сваёй", у дадзеным выпадку музычнай, тэрміналогіі. З'ява "антыпаланізацыі" магла спрычыніцца да замяшчэння вядомай заходне- і ўсходнеславянскай лексемы *дуда* на лакальную Наўгародскую(?) *валынка*. Гэтак, С. Алпатаў

[1] Л. Костюковец, *Еще раз о канте Николая Дылецкого*, "Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі" 2014, вып. 11, с. 7–29.

[2] "[...] и гусли и смыки и сопели и всякое гудение и глумление [...]" (Глава 92: *Ответ о игрищах еллинскаго бесования* [в:] *Стоглав*, Казань 1862, с. 395.

і С. Шамін звязваюць пачатак распаўсюджання і стварэння гумарыстычнай літаратуры ў свецкім асяроддзі з 1607 г., калі Ф. Газвінскі пераклаў з грэчаскай мовы басні Эзопа[1]. Сам працэс ініцыяваўся ў тым ліку з-за важкага заходнееўрапейскага ўплыву на Рускае царства з канца XVI ст.[2]. Як пачатак барацьбы з заходнікамі і, у першую чаргу, з "польскімі" можна адзначыць забойства Ілжэдзімітрыя I; сама ж рэакцыя працягвалася часам усяго панавання Аляксея Міхайлавіча. Тым не менш ужо ягоны сын Пётр I зноў змяніў палітычны вектар – дуда новым разам становіцца папулярнай, а ў самога цара нібыта быў хор польскіх дудароў[3]. Ужо ў сярэдзіне XVIII ст. ізноў актуалізуецца пытанне барацьбы з "запазычанымі" словамі, як прыклад таму – слоўнік В. Тацішчава.

Адзначым, што ў 2016г. падчас археалагічных раскопаў г. Старая Русса (Наўгародская вобл.), у слоі XIVст. быў знойдзены трохканальны чантар (меладычная трубка дуды)[4]. Па меркаваннях некаторых даследчыкаў структура гэтага чантара найбольш блізкая да чантараў серба-харвацкага тыпу.

Tsimafei Avilin

About the History of the 'volynka' Lexeme Etymology

Abstract

This paper presents new data on the history of the etymology of the 'volynka' (волынка) lexeme. Based on the analysis of specific East Slavic texts and original sources of translated literature of the period between the 16th and 19th centuries, it was possible to determine the approximate chronology and main semantic models of the 'volynka' lexeme. The basic etymologies of the lexeme are also discussed in the paper from a diachronic aspect, which suggests certain additions to existing well-known etymologies.

---

1 [Сам Фёдар Газвінскі быў перакладчыкам Польскага прыказу]. Гл.: С. Алпатов, С. Шамин, *Европейский юмор в России XVII в.*, "Древняя Русь. Вопросы медиевистики" 2013, № 4, с. 21–33.

2 Да прыкладу, Д. Бадеев, *Взгляды на астрологию в Московской Руси XVI века*, "Вестник Ассоциации ВУЗов туризма и сервиса" 2007, № 2, с. 20–26.

3 Анекдот 108. Гл.: *Подлинные анекдоты о Петре Великом, собранные Яковом Штелиным*, ч. 2, Москва 1830, с. 55.

4 "Находка детали волынки XIV века в Старой Руссе" – авторы: Е. Торопова, С. Торопов, К. Самойлов, П. Колосницын, А. Каменский. Доклад был представлен 28 марта 2016 г. во время проведения круглого стола "Инструменты и инструментальные традиции русских. Проблемы терминологии" в Государственном центре русского фольклора.

Tom 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Maryia Anufryieva
Warszawa

Wpływ języka białoruskiego na polszczyznę Polaków Grodzieńszczyzny – pokolenie 1920–1940 (na przykładzie nagrań i wywiadów z Grodna, Lidy i Wołkowyska)

I. Według ostatniego spisu ludności, który odbył się w 2009 roku, w Republice Białoruś mieszka 9 503 807 osób[1]. Pochodzenie polskie zadeklarowało 294 549 osób, czyli 3,1% procent ogółu ludności. Polska mniejszość narodowa jest drugą pod względem liczebności mniejszością narodową na Białorusi, ustępując tylko Rosjanom (785 084 osób, czyli 8,3%)[2]. Obwód grodzieński, graniczący z Polską (woj. podlaskie) oraz Litwą (okręgi wileński i olicki), jest doskonałym miejscem do przeprowadzania badań terenowych poświęconych Polonii białoruskiej, ponieważ mieszka w nim przeważająca liczba Polaków na Białorusi (78%). Największe skupiska Polaków są w rejonach: grodzieńskim (82 965 osób, 34%), lidzkim (47 660 osób, 35%), szczuczyńskim (22 151 osób, 46%), werenowskim (24 615 osób, 81%) oraz w wołkowyskim (18 801 osób, 25%)[3].

Celem artykułu jest przestawienie wpływów języka białoruskiego, które można zarejestrować w mowie Polaków z Grodzieńszczyzny urodzonych w międzywojniu. Podstawą analizy językowej są materiały (ocyfrowane nagrania rozmów z respondentami) zebrane przez autorkę podczas badań terenowych przeprowadzonych w 2015 roku w trzech miastach położnych w obwodzie grodzieńskim: w Grodnie, Lidzie oraz Wołkowysku. Miasta te mają bogatą historię oraz do tej pory zachowały silny żywioł polski (co najmniej 25% mieszkańców deklaruje pochodzenie polskie). Skład narodowościowy w poszczególnych miastach przedstawia się następująco: Grodno: ludność 361 352 osoby, Białorusini 62%, Polacy 24%, inni 14%; Lida: ludność 105 600 osób, Białorusini 44%, Polacy 38%, inni 18%; Wołkowysk:

[1] *Перепись населения 2009. Национальный состав населения Республики Беларусь (Population Census 2009. Ethnic Composition of the Population of the Republic of Belarus)*, т. III, Минск 2011, s. 7–9 [online] http://belstat.gov.by/perepis-naseleniya/perepis-naseleniya-2009-goda/statisticheskie-publikatsii/statisticheskie-sborniki_2/index_535/ [dostęp 04.12.2015].

[2] *Ibidem*, s. 7–9.

[3] *Ibidem*, s. 16–17.

ludność 44 110 osób, Białorusini 63%, Polacy 25%, inni 12%[1]. Badaniami objęto 25 osób w wieku starszym niż 75 lat. Podczas opisywania polszczyzny respondentów posługiwałam się metodą strukturalnego opisu języka, dlatego również w tym artykule cechy białoruskie zostaną przedstawione we wszystkich podsystemach języka: w fonetyce, fleksji, składni, słowotwórstwie oraz słownictwie. Za wpływ języka białoruskiego uważam zarówno cechy pochodzące z języka literackiego, jak również cechy należące do rejestru tzw. mowy prostej, którą traktuję za badaczami języka polskiego i białoruskiego na pograniczu polsko-białorusko-litewskim jako jeden z dialektów języka białoruskiego[2]. Każda przedstawiona cecha językowa poświadczona będzie przykładami użycia przez informatorów.

II. Żeby przejść do rozważań o języku polskim Polaków pokolenia 1920–1940, należy przedstawić sytuację językową, w jakiej znajdują się Polacy na Białorusi.

Na Białorusi wg spisu ludności z 2009 roku 15 854 osób (5,4 %) przyznało się do polskości i wskazało jako język ojczysty język polski. Jednak tylko 3 837 osób posługuje się nim w domu (1,3%)[3]. Jest to niepokojące zjawisko, ponieważ w 1999 roku jako język ojczysty wymieniło polszczyznę 65 455 Polaków (czyli 16,5%), a jej używanie w domu zadeklarowało 18 720 osób (czyli 4,7%). Z analizy danych wynika, że w ciągu dziesięciu lat liczba Polaków uznających polszczyznę za język ojczysty zmalała trzykrotnie, a liczba osób używających polszczyzny w domu zmalała blisko pięciokrotnie[4]. Nie jest to uzależnione od zmniejszenia się liczebności Polaków na Białorusi, ponieważ zmniejszyła się ona zaledwie o 1%. Główną przyczyną takich zmian jest fakt zwiększenia się liczby Polaków, którzy za swój język ojczysty uważają język rosyjski (w 1999 roku 16,2%, a w 2009 już 33,9%; jednocześnie spadła liczba Polaków uznających język białoruski za język ojczysty z 67,1% do 58,2%)[5]. Językiem białoruskim natomiast na co dzień mówi 40,9% Polaków, a rosyjskim 50,9%[6]. Dodatkowo, jakiekolwiek rozważania na temat języka ojczystego i domowego w sytuacji Polaków na Białorusi komplikuje złożona relacja między świadomością narodową a językiem ojczystym, gdyż związek między nimi nie zawsze jest oczywisty. Polacy na całych Kresach Wschodnich są dwu- lub wielojęzyczni, a jednojęzyczność jest wyjątkowa. W przeszłości dominował bilingwizm polsko-rosyjski.

---

[1] *Ibidem*, s. 16–17.

[2] M. J a n k o w i a k, *„Mowa prosta" jest dla mnie synonimem gwary białoruskiej* [online], http://zw.lt/opinie/jankowiak-mowa-prosta-jest-dla-mnie-synonimem-gwary-bialo ruskiej/ [dostęp 20.10.2016]; K. M o r i t a, *Przemiany socjolingwistyczne w polskich społecznościach na Litwie (rejon trocki) i Białorusi (rejon iwieniecki). Studium porównawcze*, Warszawa 2006, s. 126.

[3] H. K a r a ś, *Odrodzenie polszczyzny czy jej zanik? O sytuacji języka polskiego na dawnych Kresach Wschodnich*. „Poradnik Językowy", z. 8, s. 26; *Перепись населения 2009*..., s. 317–333.

[4] H. K a r a ś, *op. cit.*, s. 18.

[5] *Ibidem*, s. 18.; *Перепись населения 2009*..., s. 317–318.

[6] H. K a r a ś, *op. cit.*, s. 26; *Перепись населения* 2009..., s. 355.

Obecnie znajomość języków państwowych jest powszechna, stąd różne typy wielojęzyczności, różne także w ramach tego samego państwa. Sytuację na Białorusi dodatkowo komplikuje fakt oficjalnego istnienia dwóch języków urzędowych – rosyjskiego i białoruskiego – oraz powszechne używanie trasianki, a na terenach graniczących z Polską i Litwą tzw. mowy prostej[1]. Analizy porównawcza danych statystycznych wykazała również, że samoświadomość językowa Polaków mieszkających zarówno w miastach, jak i na wsiach jest mniej więcej jednakowa (język ojczysty: w miastach 5,3%, na wsi 5,5%, język polski jako język domowy: w miastach 1,2%, na wsi ok. 1,5%)[2].

Biorąc pod uwagę kryterium zakresu komunikatywnego, trzeba podkreślić, że polszczyzna nie jest jedynym kodem używanym wśród Polaków na Białorusi. Polski język etniczny nie jest kodem państwowym (oficjalnym), dlatego może odgrywać rolę jedynie kodu lokalnego (środowiskowego, grupowego, rodzinnego). Tym samym jego ranga jest niższa niż języków oficjalnych (czyli białoruskiego i rosyjskiego). W stosunku do języka standardowego danego kraju polszczyzna może być jedynie ujmowana w funkcji języka mniejszości narodowej lub w funkcji dialektu autochtonicznego polskiej zbiorowości. W odniesieniu do autochtonicznych polskojęzycznych zbiorowości, do których należą Polacy na Białorusi, ich etniczny kod, czyli język polski w zróżnicowaniu wariantowym, odgrywa przede wszystkim rolę integrującą, stanowi jeden z podstawowych składników ich autocharakterystyki i jedną z podstawowych wartości ich kultury, jest istotnym elementem w procesie identyfikacji członków tych zbiorowości i pełniącym funkcję socjolektu etnicznego[3]. Język polski odgrywa również rolę kulturotwórczą, umożliwia uczestniczenie w kulturze polskiej i stanowi istotny czynnik w procesach ścierania się dwu konkretnych systemów kulturowych – polskiego oraz systemu oficjalnej kultury państwa pobytu autochtonicznych polskojęzycznych zbiorowości, czyli w tym wypadku Białorusi (tu warto zaznaczyć, że na Białorusi silny jest także wpływ kultury rosyjskiej). Wśród odmian polszczyzny na dawnych Kresach Wschodnich występuje współcześnie znaczne zróżnicowanie. Wyraźnie zaznaczają się odmiany standardowe zgodne z normą języka ogólnego, ale taką polszczyzną posługuje się niewielka część inteligencji. Przeważają natomiast odmiany mieszane: kulturalne i regionalno-gwarowe, które mają przede wszystkim charakter enklawowy. Dla osób o bardzo słabej znajomości języka polskiego (które tę znajomość utraciły bądź ją dopiero nabywają) charakterystyczne są kresowe dialekty polonijne, które są melanżem języków bądź dialektów (na Białorusi to będą języki białoruski i rosyjski) oraz składników wariantów polszczyzny. Użytkownicy polszczyzny na Białorusi z reguły są z zdecydowanej większości polilingwalni, ale w odniesieniu do czterech podsta-

[1] H. K a r a ś, *op.cit.*, s. 27–28.

[2] *Перепись населения 2009…*, s. 341–370.

[3] Potwierdzają tę tezę badania przeprowadzone przez R. Dzwonkowskiego (R D z w o n - k o w s k i, O. G o r b a n i u k, J. G o r b a n i u k, *Postawy katolików obrządku łacińskiego na Białorusi wobec języka polskiego*, Lublin, 2004, s. 135–137).

wowych przedziałów pokoleniowych (pokolenie najstarsze, starsze, średnie oraz młode) zaznaczają się wyraźne różnice w stosunku do języka polskiego i stopnia znajomości jego wariantów. Polakom na Białorusi brakuje głębokiej identyfikacji z językiem polskim. Pokolenie najstarsze (urodzonych na Białorusi przed II wojną światową) charakteryzuje jeszcze znajomość tradycyjnych kresowych odmian regionalnych polszczyzny. Dla nich polszczyzna jest ważnym czynnikiem identyfikacji etnicznej, uznawana jest za język ojczysty i język religii rzymskokatolickiej. Pokolenie starsze (50–60 lat) oraz średnie (30–40 lat) albo w ogóle nie zna języka polskiego, albo posługuje się jego odmianami mieszanymi. W pokoleniu średnim (30–40 lat), które miało możliwości uczenia się języka polskiego w różnych formach nauczania prowadzonych przez ZPB, przeważają motywacje utylitarne – kontakty biznesowe, Karta Polaka, kontakty rodzinne w Polsce. Pokolenia najmłodsze (dzieci i młodzież) uczy się polszczyzny standardowej, a posługuje się najczęściej kulturalną odmianą mieszaną. Znajomość języka polskiego przedstawiciele tego pokolenia łączą z poszukiwaniem własnego rodowodu, z wyjazdami do Polski na kolonie oraz studia itp. W większości jednak dla Polaków na Białorusi język polski nie stanowi kodu komunikacji grupowej i rodzinnej, nie słychać go na ulicy, szereg osób deklaruje narodowość polską, ale nie mówi po polsku i nie ma kontaktu z polską kulturą. Na terenie Białorusi język polski zatracił już funkcję etnolektu ze względu na małą spoistość i stopień wewnętrznej organizacji polskojęzycznej grupy etnicznej, z wyjątkiem polskiej enklawy na Grodzieńszczyźnie[1].

Polszczyzna powoli ustępuje również jako język religii katolickiej (mszy świętych, nabożeństw, katechez)[2]. W maksymalnie okrojony sposób funkcjonuje również jako język komunikacji publicznej w różnych instytucjach i organizacjach życia społeczno-polityczno-kulturalnego, a więc jako język prasy, programów telewizyjnych i radiowych, portali internetowych, koncertów, przedstawień teatralnych. Wiąże się to przede wszystkim z rozłamem ZPB i funkcjonowaniem prasy polskojęzycznej w „drugim obiegu", jak również „zamrożeniem" kontaktów z władzami lokalnymi, których pozwolenia są potrzebne na przeprowadzenia spotkań kulturalnych. Stosunkowo nieźle polszczyzna funkcjonuje jako język wykładany w szkołach na różnych poziomach nauczania (od przedszkola po uniwersytety). Mimo wszystkich utrudnień ze strony władz białoruskich obserwuje się wzrost chętnych do nauki języka polskiego zarówno jako języka ojczystego, jak również języka obcego. Funkcjonuje również polszczyzna jako język części kontaktów zewnętrznych, np. z gośćmi z Polski[3].

III. Spośród około 22 godzin ciągłych rozmów, którymi dysponuje autorka, przy opisie strukturalnym polszczyzny informatorów wykorzystano wyłącznie nagrania rozmów, które przebiegały w języku polskim.

---

[1] S. D u b i s z, *Językoznawcze studia polonistyczne (pisma wybrane, uzupełnione, zmienione)*, t. I: *Dialektologia i jej pogranicza*, Warszawa 2013, s. 94–107.

[2] R. D z w o n k o w s k i, O. G o r b a n i u k, J. G o r b a n i u k, *op. cit.*, s. 47–106.

[3] H. K a r a ś, *op. cit.*, s. 28–29.

Niniejsze opracowanie opiera się na 16 nagraniach. Nagrań w mowie prostej ze względów oczywistych nie uwzględniono.

Jednym z kłopotów, który pojawia się w trakcie opisywania cech białoruskich w polszczyźnie Polaków na Białorusi, jest trudność z ustanowieniem przyczyn rejestrowanego zjawiska. Jak już wspominałam wyżej, polszczyzna Polaków na Białorusi nieustannie znajduje się pod wpływem języków rosyjskiego i białoruskiego. Bliskość języków wschodniosłowiańskich, do których należą te dwa języki, powoduje, że czasami ciężko jest ustalić, czy dane zjawisko językowe jest wynikiem interferencji wywołanych wpływem języka rosyjskiego, czy jednak ma ono podłoże białoruskie. Tego rodzaju sytuacje starałam się traktować jako interferencje wschodniosłowiańskie.

W wyekscerpowanym materiale (średnio 10 min. rozmowy z każdym informatorem, czyli około 2 stron znormalizowanego maszynopisu) dały się zauważyć następujące cechy o genezie białoruskiej:

1. Fonetyka

1. 1. Akanie

Akanie jest najczęściej spotykaną cechą fonetyczną w badanej grupie. Odnotowano je u wszystkich informatorów. W wyekscerpowanym materiale zostało zarejestrowane 119 razy. Akanie wystąpiło zarówno w pozycjach przed- jak i poakcentowych. Odnotowano proces akania zarówno w postaci zmiany e>ɑ, jak i o>ɑ, występujący zarówno w nagłosie, jak w śródgłosie i wygłosie.

a) Zmiany e>ɑ wystąpiły w następujących pozycjach:

- w 1 os. lp. czasu ter.: *sxoʒ*ɑ, *ńe mog*ɑ, *muv’*ɑ, *brała šmatk*ɑ LidM, *ja ńos*ɑ, *mało p’iš*ɑ, *ja kup’*ɑ WołLS, *patš*ɑ GrGS, *vyžuc*ɑWołBB.
- w 3 os. lp. czasu ter.: *um’*ɑ, *przyjm’*ɑ, *ks’onc iʒ’*ɑ LidM, *każdy pov’*ɑ WołLS, *co on p’iš*ɑ GrIR.
- w M. i B. lmn. przymiotników (i wyrazów odmieniających się według paradygmatu przymiotnikowego) wszystkich rodzajów: *rence čarna, pos’v’enc’ic’ sfoja m’eškańa* LidM, *ńe młoda byl’i* LidJK.
- w B. lp. rzeczowników r. ż: *zaxorovała na gruz’l’ica* WołWK, *vzryval’i ryba* GrRD, *każdu ńaʒ’el’a* LidM, *ńe pam’entaš żona* WołMP, *dostał zapal’ńička, ńex tšymajo pam’ontka, obrab’ac’ ta z’em’a, rospal’i ta p’ecka, ta kafel’ka* WołLS, *z’em’a daval’i* WołKJ, *rob’il’i operacja* LidJ2, *sfoja xatka postroił, mašyna kup’ił, zrob’ić podłoga, s’f’eca tšeba*, LidJ1, *mam leg’itymacja* LidZR, *m’ał setka ov’ec, vysłano na syber’a/ żona w varkutu* WołWK, *xc’ała* [urodzić] *curka, na naša życ’a* LidJK, *rob’il’i operacja, is’c’ na robota, renka nab’ija* WołIK, *zostav’e z’em’a ojcuf* GrIR, *gnal’i vutka, pami’entam vojna, pol’ska pam’entało, vnučka xcemy* GrGS.
- w N. lp. rzeczowników męskich i nijakich: *s brat*ɑ*m* LidJK, *pracował asystent*ɑ*m* WołIK.
- w przysłówkach zakończonych na *–o, -e*: *potšebn*ɑ LidZR, *s’m’ešn*ɑ WołBB, *troxa* WołLS.

- w rzeczownikach z wygłosem na –*ek*: *majontɑk*, *franɑk*, *budynɑk* LidJK.

b) Zmiany o>ɑ zaszły w następujących pozycjach:

- w czasownikach w 3 os. lp. r. n. czasu przesz.: (dziecko) *była ʒ'ev'onte* WołWK, *nas była p'enc' osup* LidM, *možna była kup'ic'* WołKJ, *k'edys' nas była fšyscy dužo* LidJK, *tfažy ńe była* WołIK.

1. 2. Wargowo-zębowa wymowa *v*, obocznie z wymową dwuwargową *u̯*.

Zjawisko to jest wynikiem wpływu języka białoruskiego, gdzie obok spółgłoski *в* [v] występuje również spółgłoska *ў* [u̯], która historycznie powstała z *v*, *ł* oraz *u*[1]. Taka wymowa zarejestrowana została u 8 informatorów: *pracovał u̯ škol'e* WołBB, *pravasłau̯ny* LidJK, *čapajeu̯*, *m'ečysłau̯* WołKJ, *ʒ'adek u̯ pol'sk'im munduže* WołLS, *pravasłau̯ny*, *u̯ pofšedńe dńi*, *złamau̯šy* LidM, *pravasłau̯ne*, *ve l'vou̯sk'im*, *ńedau̯no* GrTŻ, *u̯ xac'e* WołWK.

1. 3. Tylnojęzykowa szczelinowa wymowa dźwięcznego *h (ɣ), h' (ɣ')*. Głoska ɣ jest naturalna dla języka białoruskiego. Występuje ona w opozycji do bezdźwięcznej *x*. Natomiast dźwięk *g* oraz jego miękki odpowiednik *g'* występują jedynie w wyrazach zapożyczonych. Dlatego też w polszczyźnie badanego pokolenia dosyć często występuje *ɣ* w miejscu ogólnopolskiego *x*: *z boɣaterev'ič*, *ɣ'istorja* GrGS, *buɣal'ter* GrI, *ɣandl'ovym* WołIK, *ɣel'ena*, *ɣel'a* LidJK, *ɣel'a* LidJ1, *z ɣ'istorji, ɣektar, ɣall'er* WołKJ, *ɣanarov'e* WołLS, *ɣel'ena, ɣ'istorje, ɣodoval'i s'e* WołMP, *ɣektara* GrTŻ, *ɣektaruf, ɣel'ka* WołWK, *ɣeńo* LidZR.

1. 4. Występowanie głosek protetycznych.

Protetyczne dźwięki są charakterystyczne dla języka białoruskiego. W mowie informatorów dało się zauważyć następujące głoski protetyczne:

- *v*-: *vučyl'i s'e* zam. *učyli śe*, *vo* zam. *o* LidJK, , *vučyc' s'e* zam. *učyć śe* LidM.
- *u*-: *ufšenʒ'e* zam. *fšenʒ'e* WołKJ
- *j*-: *z jim'i* WołBB, *z j'im* GrGS, *j'i* zam. *i*, *j'ix*, *j'ivje* zam. *Iwje* WołKJ, *j'ix* WołLS, *jon* zam. *on*, *jana* zam. *ona* LidM.

1. 5. Zróżnicowanie miejsca oraz sposobu artykulacji spółgłosek, które jest spowodowane czynnym bi- lub polilingwizmem:

a) ch/ch': *trox'i*, *x'iba* LidJK, *x'itre* LidJ1.

b) n//ń: *ʒ'efčyńk'i* WołBB, *duʒ'insk'im* GrGS, *u gdansku* LidJK.

c) s//s': *ps'ixoɫaga* WołIK, *sredńe* LidJ2.

d) x//k: *kce*, *xto*, *kcem* LidM, *kšc'il'i*, *kc'ałam* GrTŻ, *kšc'il'i* LidZR.

e) z//ź: *naźv'isko*, *źm'eńe*, *ź j'im'i* WołBB, *naźv'isko* LidJK, *ź l'itvy* LidJ1, *ź m'ińska*, *źńes'l'i* WołKJ, *zamrozńenty* GrRD, *g'imnaźjum* GrTŻ, *z g'imnaźjum* LidZR.

2. Fleksja

Wszystkie zmiany zachodzące we fleksji, które mają podłoże białoruskie, są spowodowane zmianami fonetycznymi (akaniem).

---

[1] T. R o t t - Ż e b r o w s k i, *Gramatyka języka białoruskiego. Minimum gramatyczne*, cz. I, Lublin 1991, s. 10.

2. 1. Przypadek

a. W M. lp. r.n. pod wpływem akania pojawia się końcówka *-a* zam. *-e*: *juš jak pov'e kazańɑ*, *było vesel'ɑ* (LidM).

b. W N. lp. w r. m. końcówka *-em* w wyniku akania zmienia się na *-am*: *pracował on na kol'eji staršym asystentɑm* (WołIK), *vučyws'a prostym ks'en-ʒɑm*, *pracował zakryst'anɑm* (LidM), *ja ńe v'em/ ona prafesorɑm/ a može być' naučyc'el' prafesorɑm* (WołBB).

c. Bardzo szeroko poświadczony jest synkretyzm biernika–mianownika r.ż. lp., który również jest skutkiem akania, np.: *to muj ʒ'adek kup'ił navet jego z'em'ɑ*, *a lub'ił vyp'ic' i pal'ił fajkɑ zafše*, *a u nas sfoja vutkɑ gnal'i*, *on na vodɑ kap'e*, *a on ta cała butel'ečkɑ vyl'ał do vutk'i*, *my pšešl'i vojnɑ*, *popadal'i my na z'em'ɑ*, *v banku l'ežal'i p'eńonʒe na naukɑ z našej roʒ'iny s'eʒ'eńefsk'ix*, *jez'ʒ'il'i na reab'il'itacjɑ*, *xce s'e žeby ʒ'ecko pol'skɑ pam'entało* (GrGS), *pojade tam na ńem'ecku z'em'ɑ/ ja tu zostav'e z'em'ɑ sfoix ojcuf* (GrIR), *rob'il'i operacjɑ mńi*, *on vnučkɑ moja ješče ańołk'em nazyva*, *gʒ'e is'c' na robotɑ jej*, *ńexaj nab'ija renkɑ*, *ja pošłam na pensjɑ* (WołIK), *xc'ała curkɑ a ma synuf* (LidJK), *pošet na vojnɑ*, *zapal'ił zapal'ńičkɑ*, *v'eš/ jaka benʒ'eš m'ała vypłatɑ*, *ńex tšymajo pam'ontkɑ* (WołLC), *každu n'aʒ'el'ɑ pros'i*, *brała jaka šmatkɑ*, *a tera vz'oł žonɑ* (LidM), *mńe od razu kamandyrofkɑ* (GrRD), *puz'ńej juš na pensjɑ// m'ałam pensjɑ ńe duža* (GrTŻ), *mamus'a zaxorovała na gruz'l'icɑ*, *d'ˡad'a na syberjɑ* (WołWK), *l'eg'itymacjɑ mam* (LidZR). Synkretyzm biernika–mianownika wystąpił u 12 informatorów. W wyekscerpowanym materiale formy takie pojawiły się 38 razy.

2. 2. Czasownik

W 1. os. lp. czas. I i II koniugacji w wyniku akania, obok odnosowionej końcówki osobowej *-ę*>*-e*, występuje końcówka *-a*, np.: *a gazety to i teras ku-pujɑ* (WołBB), *ja patšɑ na sfoix ʒ'ec'i* (GrGS), *ja ńosɑ ubrańe dl'a syna*, *teras juš mało p'išɑ* (WołLC), *jeden ras// zaxoroval/ kažɑ/ muv'ɑ* [do niego] (LidM). Również podobne zjawisko prowadzi do występowania końcówki *–a* w 3. os. lp.: *co on p'išɑ* (GrIR), *tak um'ɑ*, *teras tu sxoʒɑ* Lid M.

3. Składnia

W składni informatorów nie zarejestrowano cech typowo białoruskich. Nie znaczy to jednak, że w podsystemie składniowym badanego pokolenia nie ma żadnych zmian, które byłyby podyktowane kontaktami polsko-biało-ruskimi. Takie cechy występują, tylko mają one niejednoznaczne pochodzenie. Zaliczyłabym je do cech spowodowanych wpływami wschodniosłowiańskimi, bo mogą one pojawiać się zarówno pod wpływem języka białoruskiego, jak i języka rosyjskiego. Do cech takich zaliczyć można:

3. 1. Różnice w łączliwości form pod względem rodzaju

Brak zgodności składniowej pod względem rodzaju w liczbie mnogiej w związku głównym oraz w grupie nominalnej są cechą charakterystyczną dla gwar na całym obszarze Kresów wschodnich. Jest to najczęściej wynik wpływów języków rosyjskiego i białoruskiego, w których kategoria męskoosobo-

wości nie uległa gramatykalizacji[1]. W analizowanym materiale przykłady zakłóceń w zakresie użycia form męsko- i niemęskoosobowych są bardzo liczne, np.: *s'ostra z mamo pšendl'i* GrGS, *ʒ'ec'i jego tutaj ros'l'i* WołMP (forma męskoosobowa czasownika przy rzeczownikach niemęskoosobowych);. *zobač jak/ były i brac'a/ s'ostry u mamy byl'i* GrTŻ (orzeczenie w formie niemęskoosobowej, podczas gdy podmiot jest rzeczownikiem męskoosobowym lub orzeczenie jest wyrażone czasownikiem w formie męskoosobowej przy rzeczowniku rodzaju żeńskiego).

3. 2. Różnice w łączliwości form przypadkowych

W analizowanym materiale językowym widoczne są różnice w łączliwości form przypadkowych. Wymienić tu można np. występowanie formy orzecznika w innym niż w polszczyźnie ogólnej przypadku. Liczne zmiany dotyczą również rekcji czasowników i innowacji w konstrukcjach przyimkowych, które powstały przeważnie w wyniku przenoszenia rosyjskich lub białoruskich struktur składniowych, por. np. *mama gospodyńi domu była* WołIK, *monš był kos'c'el'ny* LidM. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim forma orzecznika rzeczownikowego występującego w mianowniku, a w nie w narzędniku).

Różnice w występowaniu konstrukcji bezprzyimkowych i przyimkowych, które często wynikają z czynnego bilingwizmu lub polilingwizmu informatorów, ilustrują przykłady typu: *teras ona mńe l'ekarstfo pšysyłała* WołIK, *syn staršy mńe pov'ada* LidZR (konstrukcje bezprzyimkowe zamiast ogólnopolskich przyimkowych); *my na ix nazyval'i* LidJK (konstrukcje przyimkowe zamiast ogólnopolskich bezprzyimkowych); *ja uroʒ'iłam s'e v noc pod novy rok*, *zabral'i na prusy* WołWK (konstrukcje przyimkowe zamiast ogólnopolskich innych przyimkowych).

3. 3. Brak czasownikowych form bezosobowych na *-no*/ *-to*.

Zamiast form bezosobowych na Grodzieńszyźnie używane są formy czasownika w 3. os. l. mn., co jest prawdopodobnie spowodowane wpływami języków wschodniosłowiańskich, w którym bezosobowe formy na *-no*/ *-to* występują rzadziej, np.: *u nas sfoja vutka gnal'i, jak stal'i stšel'ac', al'e muv'iła jedna znajoma/ że pokazyval'i mego vnuka po drug'im program'e pol'sk'i.*

4. Słowotwórstwo

W zakresie słowotwórstwa nie spotkałam się z użyciem jakiegoś formantu o genezie typowo białoruskiej, ponieważ, ogólnie rzecz ujmując, system słowotwórstwa polszczyzny na Kresach północno-wschodnich nie odbiega od reguł rządzących w języku ogólnopolskim. Można jedynie zwrócić uwagę na częste wykorzystywanie partykuły wzmacniającej *–ż* przy słowotwórstwie zaimków oraz spójników. Partykuła ta jednak jest obecna zarówno w formach języka rosyjskiego, jak i białoruskiego, dlatego przyporządkowałabym ją przede wszystkim do wpływów języków wschodniosłowiańskich w ogóle, a nie jedynie języka białoruskiego, np. *jaš końčyłem*

[1] H. K a r a ś, *Gwary polskie na Kowieńszczyźnie*, Warszawa 2002, s. 232.

f čterʒ'estym usmym (WołKJ), *toš my sfoje/ a myš po rusku rozum'ejo* (WołBB); *a žež znała ʒ'efčynk'i fšystk'e te p'osenk'i* (GrGS).

5. Słownictwo

Trzeba podkreślić, że wyodrębnienie białorutenizmów nie jest rzeczą łatwą. Nie chodzi tu tylko o wspólnych z językiem rosyjskim leksemów, lecz również o podobieństwo brzmieniowe oraz znaczeniowe poszczególnych wyrazów. Dodatkową trudność przysparzają wyrazy, które pochodzą z mowy prostej i trasianki. Często wyrazy te są rdzennie rosyjskie, ale adaptowane fonetycznie na wzór wymowy białoruskiej. W takich wypadkach leksemy te traktowałam jako zapożyczenia z języka białoruskiego, ponieważ, jak już wspominałam wyżej, mowę prostą oraz trasiankę traktuję jako dialekty języka białoruskiego[1].

Porównując leksykę badanego pokolenia pod kątem interferencji można stwierdzić, że rusycyzmy przeważają nad białorutenizmami. W wyekscerpowanym materiale rusycyzmy stanowią 75% (100 przykładów), a białorutenizmy 25% (33 przykłady). Zapożyczenia z języka białoruskiego odnotowano w 12 przypadkach (37%), zapożyczenia formalnosemantyczne pojawiły się 12 razy (37%). Kalki słowotwórcze wyrazowe wystąpiły 1 raz (3%), natomiast kalki semantyczne wyrazowe stanowiły 18% słownictwa, zaś kalki frazeologiczne – 5%.

5. 1. Zapożyczenia *вёска* 'wieś' i derywaty: *на всёсцы* [na v'ˡoscy] 'na wsi': *jak pšyjeʒ'em do c'eb'e/ to my tak nagadamy s'e po pol'sku/ a tam na v'ˡoscy/ nu jak na v'ˡoscy* (WołBB), *па вясковаму* [pa v'askˡovamu] 'tak, ja na wsi': *v'ɑskˡove l'uʒ'i/ ubrˡanyja pa v'ɑskˡovamu* (WołLC); ***вучыцца*** [vučˡycca] 'uczyć się': *dv'e ʒ'efčyny też vučˡyl'is'*ɑ *u ˡetym/ u l'ubl'ińe* (LidJK), *вучоба* [vučˡoba] 'nauka': *a syn ješče na vučˡob'e był* (LidM); ***гаварыць*** [ɣavarˡyt'] 'mówić': *fs'o rawno nˡašyj*ɑ *ɣavarˡyl'i/ xto pa pol'sku/ xto pa prostu/ jak my ɣavˡorym/ wot abyknav'ˡenna* (LidJK)*, nu davˡaj/ ɣavarˡu/ mˡama pamožˡ*ɑ*m* (LidJ1); ***дзетанька*** [ʒ'ˡetan'ka] 'dziecko kochane': *ja pa pol'sku/ ʒ'ˡetańka/ rozmuv'ała pakˡa ńe pašˡła w škołu* (LidJ1); ***дзіця*** [ʒ'it'ˡa] 'dziecko': *sk'ˡińt'e z vozu ʒ'it'ˡat'i* (WołWK); ***дык// дак*** [dyk// dak] 'oczywiście': *a ja dak v'adom*ɑ*/ że fs'i/ o/ u moskf'e zostac' s'e b'ˡes/ bez mamy* (WołLC); ***казаць*** [kazˡat'] 'mówić': *jak my kˡažam pamas'ˡirujem/ kˡažam* (LidM); ***куратнік*** [kurˡatn'ik] 'kurnik': *tšeba tam kurˡatńik zrob'ic'/ bo to kuram ńe ma gʒ'e* (LidJ1); ***ноч*** [noč] 'noc'*: ʒ'is' cała noč ńe mogła spac'* (LidM).

5. 2. Zapożyczenia formalnosemantyczne: *durny* 'głupi': *čego ty płačeš durna/ to ńe tfoje ʒ'ecko* (WołWK), por. błr. *дурны*; ***kładouka*** 'spiżarnia': *ja tak ńe mogła zajs'c'/ al'e byl'i w kładowcy* (LidM) por. błr. *кладоўка*; ***nadta*** 'bardzo': *tak'i był natta m'iły/ natta u t'ab'ˡe pańi janova ładńe* (LidJ1), por. błr. *надта*; ***piersz*** 'najpierw': *ja ńe xval'e s'e/ al'e ładńe p'iše/ teras juš mało p'iš*ɑ*/ a p'erš to* (WołLC), por. błr. *перш*; ***pomyłka*** 'błąd':

[1] O podobnym problemie pisze I. G r e k - P a b i s o w a, M. O s t r ó w k a, B. B i e s i a - d o w s k a - M a g d z i a r z, *Język polski na Białorusi Radzieckiej w okresie międzywojennym. Polszczyzna mówiona*, Warszawa 2008, s. 111.

po rosyjsku dyktˡant zrob'il'i/ to u mńe sto jedenas'c'e pomyłek było f jednej lis'c'e (GrRD), por. błr. *памылка*; ***przybrać obrazy*** 'upiększyć obraz w kącie mieszkania': *nu tak'e f'irank'i ładńe/ i tak o/ obrazy i pšybrane* (LidJ1), por. błr. *прыбраць абразы*; ***wyjawić się*** 'rozpoznać chorobę': *żyła ješče jak tam ta xoroba vyjav'iła s'*ɑ (WołWK), por. błr. *выявіць хваробу*; ***zdaje się*** 'wydaje się': *nu zdaje s'e staram s'e po pol'sku/ tu fpakuje ruska l'iter*ɑ; *i ona žyła/ f poznańu zdaje s'e* (WołBB), por. błr. *здаецца*.

5. 3. Kalki słowotwórcze wyrazowe: ***gospodarzyć*** 'posiadać ziemię, być rolnikiem': *żeby tam sob'e žonʒ'ił/ gospodažył/ a on ńigdy pługa v renku ńi tšymał* (GrIR), por. błr. *гаспадарыць*.

5. 4. Kalki semantyczne wyrazowe: ***dokładnie*** 'poprawnie, bezbłędnie': *ja tak dokładńe po pol'sku ńe rozmav'am/ łam'e/ bo xce s'e pov'eʒ'ec' tak dokładńe/ juš pytam/ bo jakos' ńe tak/ čy dokładńe nap'isała* (WołBB), *može ńe dokładńe tak ńe pov'em/ al'e fšystko rozum'em* (LidJK), por. błr. *дакладна*; ***hodować się*** 'wychowywać się': *a tak do ʒ'ec'i ńedostatku tak'im teraz ɣodoval'i s'e* (WołMP1), por. błr. *гадавацца*; ***łupić*** 'mocno bić': *koń mńe łup'i* (WołWK), por. błr. *лупіць*; ***musi*** 'chyba': *to jej spodobało s'e/ mus'i/ tak ja juš konstantym i zostałem s'e, mus'i v dvuʒ'estym drug'im/ čy tšec'im pšyjexal'i* (WołKJ), *a tatus' ožeńił s'e/ bo tšeba mus'i/ ktos' op'ekovac' s'e/ čvoro ʒ'ec'i* (WołWK), por. błr. *мусіць*.

5. 5. kalki frazeologiczne: ***jak choczasz*** 'jak sobie chcesz, jak sobie życzysz': *i jak xočaš/ i co xočaš/ ńe do vytšymańa było/ ńe do vytšymańa* (WołLC), por. błr. *як хочаш*; ***tak samo*** 'również': *ten syn tak samo vyšša zakońčył/ i jej tak samo/ praf'esorem/ ona tak samo na vysok'im stanov'isku pracowała* (WołBB), por. błr. *гэтак сама*.

IV. Podsumowując rozważania o wpływach języka białoruskiego na polszczyznę Polaków pokolenia 1920–1940 można stwierdzić, że największym wpływom podlega fonetyka informatorów. Najliczniejsze przykłady są związane z akaniem. Zjawisko akania wystąpiło u wszystkich informatorów. Również wpływami białoruskimi można uzasadnić występowanie głoski [u̯], tylnojęzykowej szczelinowej wymowy dźwięcznego [ɣ], występowanie głosek protetycznych oraz mieszaniu artykulacji niektórych spółgłosek pod wpływem czynnego polilingwizmu informatorów.

Cechy fleksyjne, które podległy pewnym zmianom pod wpływem języka białoruskiego są ściśle powiązane ze zmianami, które powoduje akanie. Wywiera ono bowiem wpływ na kształtowanie się niektórych form fleksyjnych, co prowadzi nie tyle do zmian paradygmatu, ile do rozmycia się końcówki spowodowanej wymową niezgodną z zapisem rzeczywistym. Do takich przykładów zaliczyć można: występowanie końcówki *–a* w mianowniku liczby pojedynczej rodzaju nijakiego, końcówki *–am* w narzędniku liczby pojedynczej rodzaju męskiego oraz szeroko poświadczony synkretyzm biernika–mianownika rzeczowników w rodzaju żeńskim w liczbie pojedynczej. Również w pierwszej osobie liczby pojedynczej czasowników

pierwszej i drugiej koniugacji w wyniku akania obok odnosowionej końcówki osobowej *-ę>-e* występuje końcówka *–a*.

W składni i słowotwórstwie nie dało się zauważyć cech typowo białoruskich. Można mówić jedynie o występowaniu cech o genezie wschodniosłowiańskiej.

W słownictwie Polaków urodzonych w międzywojniu wpływy białoruskie nie są tak znaczne jak wpływy rosyjskie. Niemniej jednak leksyka białoruska w mowie badanego pokolenia jest obecna. Wśród interferencji białoruskich dużo jest zapożyczeń, które stanowią 37% ogółu zarejestrowanej leksyki o podłożu białoruskim. Fakt, że większość interferencji z języka białoruskiego jest zaadaptowana fonetycznie oraz gramatycznie, świadczy o długoletnich kontaktach językowych pomiędzy polszczyzną a językiem białoruskim.

Maryia Anufryieva

Influence of Belarusian on the Polish Language of Poles in the Hrodna Region: Generation of the 1920s and the 1940s (with Examples of Recordings and Interviews from Hrodna, Lida and Vawkavysk)

A b s t r a c t

The article discusses the influence of the Belarusian language on the Polish language of Poles born in the interwar period and still living in the three cities of the Hrodna Region in Belarus (in Hrodna, Lida and Vawkavysk). The basis for the linguistic analysis was comprised of recordings of interviews conducted by the author in 2015. Based on the analysis of the Polish language of the generation born in the period between the 1920s and 1940s, it can be said that the biggest influences are connected with phonetics, the most numerous examples of which are associated with akanye. Also, the influence of Belarusian may be justified by the occurrence of phonemes [u̯], [ɣ], the occurrence of sounds prothesis (v-, u-, j-) and mixed articulation of certain consonants. Certain features of inflection that are subject to changes due to the influence of the Belarusian language are closely linked to changes which cause akanye. This does not lead to a paradigm shift, but rather to blurring the ending of the word due to the pronunciation incomepatible with the real written word. The syntax and word formation could not be observed in terms of a typical Belarusian influence. Only the influence of East Slavic languages can be noticed. In vocabulary the most frequent examples are borrowings (foreign and loan words).

Tom 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Anna Lewandowska
Gdańsk

Mniejszość białoruska a polityka językowa

Niniejszy artykuł porusza wybrane kwestie związane z obecnością mniejszości białoruskiej w Polsce. Oba narody łączą silne więzy zarówno społeczne, jak i historyczne. Ponadto, ze względu na wymogi prawne, stanowi obiekt zainteresowania analizą i rozważań dotyczących funkcjonowania mniejszości narodowych w ramach ustawodawstwa polskiego.

Na wstępie należy omówić dwa pojęcia, które pojawiają się w tytule artykułu, mianowicie mniejszość narodowa oraz polityka językowa. Wyjaśnienie tych kwestii pomoże w lepszym odbiorze tekstu.

Kwestia praw mniejszości jest jednym z najważniejszych aspektów polskiej polityki państwowej. W tym miejscu należy kilka słów poświęcić genezie praw mniejszości. Początkowo dyskusje wokół mniejszości narodowych toczyły się w obszarze tzw. „gwarancji dla mniejszości", które były ustalone, wręcz narzucone, przez państwo, na terenie którego zamieszkiwały diaspory. Zapewnione gwarancje traktowane były przez ustawodawców jako akt dobrej woli, co powodowało, że interes państwa, jakim był zachowanie integralności państwowej, stawał się nadrzędnym celem polityki. Taka strategia spychała potrzeby grup mniejszościowych, które pozostawały niezauważone[1]. Dopiero koniec II Wojny światowej, a dokładniej pojawienie się dyskursu o prawach człowieka, wpłynął na zwrócenie uwagi na problemy mniejszości narodowych. Rządzący zaczęli ustalać i precyzować specjalne zabezpieczenia dla mniejszości, które znane są pod wspólną nazwą „prawa dla mniejszości", do których powszechnie zalicza się prawo do zachowania i pielęgnowania m.in. języka, kultury, religii, samostanowienia[2].

Genezę współczesnej definicji mniejszości narodowej upatruje się w statucie Federalnej Unii Europejskich Grup Narodowościowych z 1949 roku, w którym grupę narodowościową określono jako wspólnotę etniczną, „którą charakteryzują takie cechy, jak własny język, kultura albo tradycje. Nie tworzy ona w swoim kraju rodzinnym własnego państwa albo zamieszkuje stale poza krajem swojego narodu (mniejszość narodowa)"[3]. Natomiast Komisja Praw Człowieka przy ONZ w 1953 roku ujęła ten termin jako „grupę

---

[1] J.J. P r e e c e, *Prawa mniejszości*, Warszawa 2007, s. 29.
[2] *Tamże.*
[3] J. B y c z k o w s k i, *Mniejszości narodowe w Europie 1945–1974: (wybrane zagadnienia)*, Opole 1976, s. 10.

pragnącą zachować swe odrębności, opartą o takie cechy wspólne jak rasa, wyznanie lub język"[1]. W polskiej literaturze można odszukać wielu analiz niniejszego pojęcia[2]. Wszystkie one mają wspólne elementy: grupa językowo-kulturowa, zamieszkała na obczyźnie, w liczebnej mniejszości. Jednakże dla potrzeb artykułu przyjęte zostały spostrzeżenia Z. Kurcza, który zauważa, że mniejszość narodowa to grupa ludzi żyjących „wśród obcego sobie narodu, o których losie zadecydowały traktatowe zmiany granic, podboje lub migracje, a którzy charakteryzują się wspólnotą pochodzenia lub kultury, odrębnościami językowymi lub religijnymi, odmiennym położeniem społecznym albo tylko świadomością własnej odrębności. Niekiedy wszystkie wymienione tu cechy mogą występować łącznie"[3]. Naukowiec w swojej definicji zawarł istotne elementy historyczne, socjologiczne oraz psychologiczne. Zwraca jednocześnie uwagę na fakt, że zarówno czynniki obiektywne, jak i subiektywne kształtują świadomość narodowościową wspólnoty. Człowiek utożsamia się z określoną grupą narodową poprzez tradycję przekazaną przez przodków. Taki przepływ informacji określony został układem pionowym, co oznacza, że wiedza przekazywana jest z pokolenia na pokolenie. Takie samie znaczenie ma przepływ informacji w układzie poziomym, który oznacza, że człowiek uświadamia przynależność narodowościową w ramach swojego pokolenia. Jak można zauważyć te dwie płaszczyzny pozostają ze sobą w ścisłym związku[4]. Ponadto każda osoba ma prawo identyfikować swoją przynależność do danej grupy narodowościowej lub etnicznej na podstawie swojej samoświadomości, jak i również w obrębie swojego odczucia. Oznacza to, że tylko własne poczucie narodowości przesądza o tym, czy ktoś jest członkiem danej grupy narodowej/etnicznej. Fakt ten jest szczególnie ważny, ponieważ daje jednostce wyjątkowe prawo do decydowania o swoim losie, co zauważa Jerzy Wiatr w słowach „podstawowym kryterium jest tu samoświadomość jednostki. Ten jest Polakiem, kto się Polakiem czuje. Nie można być członkiem narodu wbrew swojej woli, co oznacza również, że kto się do przynależności do danego narodu poczuwa, ten powinien być za członka tego narodu uznany"[5].

Często rolę wyznacznika tożsamości narodowej/etnicznej jednostki przejmuje język, będący pierwotnym tworem każdego społeczeństwa, które poddaje idiom przemianom. Jednak rozpatrując politykę językową należy zwrócić uwagę na fakt, że w naturalny proces kształtowania i rozwijania się języka zostaje odnotowana ingerencja czynnika zewnętrznego. Tym oddzia-

[1] *Tamże*, s. 10

[2] J. B y c z k o w s k i, *op. cit.;* H. C h a ł u p c z a k, T. B r o w a r e k, *Mniejszości narodowe w Polsce: 1918–1995*, Lublin 1998; K. K w a ś n i e w s k i, *Zderzenie kultur: tożsamość a aspekty konfliktów i tolerancji*, Warszawa 1982; Z. K u r c z, *Mniejszość niemiecka w Polsce na tle innych mniejszości*, Wrocław 2001; J. W i a t r, *Społeczeństwo, polityka, nauka*, Warszawa 1973.

[3] Z. K u r c z, *op. cit.,* s. 3.

[4] J. W i a t r, *op. cit.*, s. 216.

[5] *Tamże*, s. 216.

ływaniem są działania podejmowane przez organy zazwyczaj należące do administracji publicznej. Zatem słusznie można stwierdzić, że polityka językowa nie powinna być omawiana tylko i wyłącznie z filologicznego punktu widzenia, ale również musi być rozważana w oparciu o różne dziedziny m. in. politykę, prawo, kulturoznawstwo itp. Wybitny badacz W. Lubaś scharakteryzował politykę językową jako uprzednio zorganizowaną, wprost zamierzoną działalność pojedynczych instytucji, oddziałujących pozytywnie na kontakty społeczne, w których mowa zajmuje szczególną pozycję. Nadto dodaje, że jest ona wykorzystaniem świadomości językowej jako czynnika identyfikacyjnego użytkowników tej samej mowy, zaś fakt, czy dany język nosi miano języka narodowego czy języka mniejszości narodowych wpływa na rozległość i wyrazistość komunikacyjną[1]. Tak więc wszelkie działania wchodzące w skład tej polityki powinny cechować się uporządkowaniem oraz logicznością. Ponadto trzeba wyraźnie zaznaczyć, że w Polsce regulacje dotyczące polityki językowej dokonywane są zarówno na szczeblu krajowym, jak i europejskim.

Warto w tym miejscu zawrócić uwagą, że Polska nierzadko postrzegana jest jako kraj homogeniczny, stosujący model monolingwalny. Jednakże ten pogląd jest bardzo złudny, ponieważ w myśl ustawy z dnia 6 stycznia 2005 r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym zostały wyodrębnione mniejszości narodowe, do których należą mniejszość: białoruska, czeska, litewska, niemiecka, ormiańska, rosyjska, słowacka, ukraińska oraz żydowska. W tej samej ustawie zostały określone także mniejszości etniczne: karaimska, łemkowska, romska i tatarska[2]. Co prawda, Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997r.[3] ustanawia język polski językiem urzędowym, zatem obowiązującym z mocy ustawy, lecz nie narusza to praw mniejszości narodowych wynikających z ratyfikowanych umów międzynarodowych, a także ustaw krajowych. Przykładem umowy międzynarodowej może być Europejska Karta Języków Regionalnych lub Mniejszościowych[4] obowiązująca w Polsce od 1 czerwca 2009 roku. Wspomniany dokument został sporządzony w celu ochrony europejskich języków regionalnych oraz promowania działań podejmowanych na rzecz ich zachowania. Zarówno polska uchwała o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym, a także Europejska Karta Języków Regionalnych lub Mniejszościowych miały istotne znaczenie dla procesu kształtowania polskiej polityki językowej wobec mniejszości narodowych i ich języka. Wymienione w niniejszej pracy artykuły prawne nie są jedynymi normującymi kwestię polityki językowej. W ustawodawstwie polskim ustawą, która w spo-

[1] W. L u b a ś, *Polityka językowa*, Opole 2009, s. 44.

[2] *Ustawa z dnia 6 stycznia 2005 r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym* (Dz. U. 2005, nr 17, poz. 141).

[3] *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej* z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz. U. 1997, nr 78, poz. 483).

[4] *Europejska Karta Języków Regionalnych lub Mniejszościowych* (Dz. U. 2009, nr 137, poz. 1121).

sób pośredni ma wpływ na sytuację językową diaspor, jest ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim[1]. Ustawa w wyraźny sposób gwarantuje członkom diaspory możliwość pielęgnacji własnych tradycji językowych. Natomiast w obszarze przepisów unijnych, również obowiązujących w Polsce, aktami kodyfikującymi prawa mniejszości do pielęgnacji dziedzictwa językowego jest Konwencja Ramowa o ochronie mniejszości narodowych[2] oraz Traktat Lizboński[3], określany mianem traktatu reformującego. Obydwie normy obligują państwa członkowskie UE, które je ratyfikowały, do wspierania członków mniejszości narodowych i etnicznych w zachowaniu tożsamości etnicznej, kulturowej, religijnej oraz językowej m. in. poprzez nauczanie i rozpowszechnianie języków mniejszościowych. Mając powyższe na uwadze należy stwierdzić, iż zarówno Konstytucja, jak i pozostałe akty prawne wpisują się w przyjęty kanon dialogu międzykulturowego, gwarantując kulturową akceptację wszystkim obywatelom Polski. W tym miejscu warto wspomnieć o bilateralnych umowach międzynarodowych, a konkretniej o traktacie między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Białoruś o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy[4] podpisaną 23 czerwca 1993 r. oraz umowę między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białoruś o współpracy w dziedzinie kultury, nauki i oświaty[5] z dnia 27 listopada 1995 r. We wspomnianych dokumentach obywa kraje, świadome wspólnej historii, współistnienia i wzajemnego wzbogacenia kultur oraz bliskości etnicznej narodów, zagwarantowały członkom mniejszości białoruskiej w Polsce, a także mniejszości polskiej na Białorusi prawo do swobodnego zachowania, rozwijania i przejawiania swojej tożsamości etnicznej, kulturowej oraz wyznaniowej[6]. Ponadto w umowie zostały zawarte obustronne postanowienia dotyczące praw dostępu do szkół wyższych, kontynuacji studiów, studiów podyplomowych oraz nadawania stopni naukowych[7].

Jak już wspomniano, na politykę językową należy spoglądać przez wieloaspektowy pryzmat, uwzględniając nie tylko i wyłącznie czynniki bezpośrednio oddziałujące na język, ale również czynniki, których wpływ na język jest pośredni. W taki sposób przeprowadzona analiza tak złożonego i skomplikowanego zjawiska, jakim jest polityka językowa, gwarantuje jej poprawne zrozumienie i opisanie. Z tego powodu należy w tym miejscu

---

[1] *Ustawa z dnia 7 października 1999r. o języku polskim* (zob. Dz. U. 1999, nr 90, poz. 999).

[2] *Konwencja Ramowa o ochronie mniejszości narodowych* (Dz. U. 2002, nr 22, poz. 209).

[3] *Traktat Lizboński* (Dz. U. 2009, nr 203, poz. 1569).

[4] *Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Białoruś o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy z 23 czerwca 1993r.* (Dz. U. 1993, nr 118, poz. 527).

[5] *Umowa między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białoruś o współpracy w dziedzinie kultury, nauki i oświaty* z 27 listopada 1995 r. (Dz. U. 1995, nr 26, poz. 288).

[6] Zob. *Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Białoruś o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy z 23 czerwca 1993 r.* (Dz. U. 1993, nr 118, poz. 527).

[7] *Umowa między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Białoruś o współpracy w dziedzinie kultury, nauki i oświaty* z 27 listopada 1995 r. (Dz. U. 1995, nr 26, poz. 288).

opisać czynniki historyczne oraz demograficzne, obejmujące dane z dwóch spisów narodowych z 2002 i 2011 roku.

Mniejszość białoruską można określić mianem społeczeństwa pogranicza. W wyniku przemian polityczno-historycznych autochtoniczna ludność białoruska znalazła się w nowych granicach Rzeczypospolitej Polskiej, stając się tym samym „obcymi". Wnikliwe wyjaśnienie terminu pogranicza dostarcza wielu problemów ze względu na jego złożony charakter. W niniejszym artykule odwołano się do spostrzeżeń A. Sadowskiego, który określa ten teren jako obszar „na którym występują trwałe formy kontaktów społeczno-kulturowych zachodzących między dwoma lub więcej sąsiednimi narodami, mniejszościami narodowymi lub grupami etnicznymi nie będącymi narodami oraz ich następstwa w postaci istniejącej tam rzeczywistości społeczno-kulturalnej"[1]. Warto również nawiązać do obserwacji J. Nikitorowicza[2], który dokonuje klasyfikacji terminu na pogranicze: w rozumieniu terytorialnym; treściowo-kulturowe; integracyjne; stanów i aktów świadomości jednostek. Analizując poszczególne pogranicza można stwierdzić, iż mniejszość białoruska wpisuje się w każdy wymieniony rodzaj. Argumentem potwierdzającym jest fakt, że diaspora zamieszkuje obszar niejednorodny, spotykają się i wzajemnie się przenikają na nim różne kultury, języki, religie, narody. Zatem nie można mówić o homogeniczności kulturowo-językowej, tym bardziej, że wykształciła się swoista więź międzykulturowa nakierowana na wzajemną akceptację. To wszystko może prowadzić do utraty narodowego/tożsamościowego „ja". Jak zauważają badacze[3] wśród społeczności białoruskiej obserwuje się zjawisko asymilacji. Wynik Narodowego Spisu Powszechnego Ludności i Mieszkań z 2002 roku[4] określił, iż liczba członków mniejszości wynosiła 48737 osób. Natomiast według danych uzyskanych podczas ostatniego spisu narodowego z 2011 roku[5], z dwóch pytań odnoszących się do deklarowanej przynależności do mniejszości narodowych lub etnicznych oraz deklarowanego używania w domu języka mniejszości narodowej lub etnicznej, a także języka regionalnego, 43878 osoby zadeklarowały przynależność do mniejszości białoruskiej. Z kolei 264482 osoby potwierdziły używanie języka białoruskiego w kontaktach domowych z pozostałymi członkami rodziny. Należy zaznaczyć, że są to dość istotne

---

[1] A. S a d o w s k i, *Harmonia i konflikty na pograniczach* [w:] *Pogranicza etniczne w Europie. Harmonia i konflikty*, red. Krzysztofek K., Sadowski A., Białystok 2001, s. 11.

[2] J. N i k i t o r o w i c z, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 2001, s. 12–14.

[3] M. B a r w i ń s k i, *Geograficzno-polityczne uwarunkowania sytuacji Ukraińców, Łemków, Białorusinów i Litwinów w Polsce po 1944 roku*, Łódź 2013; E. Czykwin, *Białoruska mniejszość narodowa jako grupa stygmatyzowana*, Białystok 2000.

[4] [Online], http://stat.gov.pl/spisy-powszechne/narodowe-spisy-powszechne/narodowy-spis-powszechny-2002/wyniki-narodowego-spisu-powszechnego-2002-narodowos ci-oraz-jezyka/ [dostęp 25.11.2016].

[5] [Online], http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/lud_raport_z_wynikow_NSP2011.pdf [dostęp 25.11.2016].

dane zważywszy na fakt, iż ustawodawca zagwarantował możliwość posługiwania się językiem mniejszości w gminach, w których przedstawiciele mniejszości narodowych stanowią większość mieszkańców. Poniżej przedstawiono listę gmin wpisanych w oparciu o art. 10 ustawy z dnia 6 stycznia 2005r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym[1] do Urzędowego Rejestru Gmin, na terenie których można posługiwać się językiem białoruskim jako językiem pomocniczym.

Nazwa gminy	Powiat	Nazwa w j. białoruskim	województwo	Data wpisu
Czyże	hajnowski	*Гміна Чыжы*	podlaskie	08.02.2010
Hajnówka (miasto)	hajnowski	*Гайнаўка*	podlaskie	03.12.2007
Hajnówka	hajnowski	*Гміна Гайнаўка*	podlaskie	28.05.2010
Narewka	hajnowski	*Гміна Нараўка*	podlaskie	16.06.2009
Orla	hajnowski	*Гміна Орля*	podlaskie	07.05.2009; od 11.01.2011 białoruskie nazewnictwo dla wybranych miejscowości

Źródło: http://stat.gov.pl/

Jak już zostało wspomniane, polityka językowa obejmuje również kwestie związane z nauczaniem języka białoruskiego w szkołach. Regulacje prawne dotyczące edukacji członków mniejszości warunkują liczne obszary edukacyjne m. in.: obligują organy państwowe dopuszczania w programach nauczania własnej historii i kultury, geografii państwa, z którego obszarem kulturowym utożsamia się mniejszość białoruska, a także umożliwiają przeprowadzania egzaminów maturalnych z języka białoruskiego. Ponadto ustawodawca zobowiązuje się do finansowania szkół diaspory. Działania w obrębie wymienionych sfer, mające na celu realizację wymogów edukacyjnych członków mniejszości białoruskiej, zostały wymienione w kolejnych akapitach.

Ministerstwo Edukacji Narodowej przygotowało dla uczniów mniejszości narodowych książki do nauki ich języka narodowego[2]. Należy zaznaczyć, że podręczniki uczniowie i nauczyciele otrzymują bezpłatnie, przez co pozostają własnością MENu. Ponadto podręczniki są egzemplarzami bibliotecznymi, uczniowie korzystają z nich w okresie roku szkolnego. Zamówienia na podręczniki mogą składać tylko i wyłącznie szkoły oraz zarejestrowane punkty nauczania i to w ilości odpowiadającej ilości uczniów plus dwa dodatkowe egzemplarze dla szkolnej biblioteki. Wysyłka książek jest również bezpłatna na podstawie zamówień, na których znajduje się pieczątka szkoły

---

1 *Ustawa z dnia 6 stycznia 2005 r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym* (Dz. U. 2005, nr 17, poz. 141).

2 [Online], https://www.wsip.pl/mniejszosci-narodowe/ [dostęp 24.11.2016].

wraz z podpisem dyrektora placówki potwierdzone przez właściwe kuratorium. Dla mniejszości białoruskiej zostało przeznaczonych 7 pozycji książkowych, z czego 4 dla szkół podstawowych i 3 dla liceów ogólnokształcących. Brak jest wykazu podręczników dla szkół gimnazjalnych. Należy zauważyć, że nie został wymieniony podręcznik dla II klasy szkoły podstawowej *LEMANTAR*. Lista obejmuje następujące książki:

Tytuł	Klasa/Szkoła	Autor	Rok wydania
Podręcznik j. białoruskiego ZARANACZKA	III klasa szkoły podstawowej	T. Rusaczyk	1996
Podręcznik j. białoruskiego SIABRYNKA	IV klasa szkoły podstawowej	T. Jasińska-Socha	1998
Podręcznik do j. białoruskiego WIASNIANKA	V klasa szkoły podstawowej	T. Rusaczyk	1999
Podręcznik do j. białoruskiego KRYNICZKA	VI klasa szkoły podstawowej	T. Jasińska-Socha	1999
Płyta CD do Podręcznika do kształcenia literackiego i kulturowego z jęz. białoruskiego SA SŁOWAM PRAZ STAHODDZI	I klasa liceum ogólnokształcącego	O. Sienkiewicz	2004
Płyta CD do Podręcznika do kształcenia literackiego i kulturowego z jęz. białoruskiego Z WASILKOWYCH KRYNIC	II klasa liceum ogólnokształcącego	J. Grygoruk	2004
Płyta CD do Podręcznika do kształcenia literackiego i kulturowego jęz. białoruskiego SUCZASNAJA BIEŁARUSKAJA LITARATURA	III klasa liceum ogólnokształcącego	J. Karczewski	2005

Źródło: https://www.wsip.pl/mniejszosci-narodowe/

Liczba podręczników przeznaczonych do nauki języka białoruskiego nie jest zbyt duża. Ponadto do każdego etapu nauki zaproponowany został tylko jeden podręcznik, tak więc nauczyciele nie mają możliwości wyboru, jaki mają nauczyciele np. j. ukraińskiego[1]. Jednakże pomimo niewielkiej ilości książek można uznać, że chęć nauki wśród młodzieży jest znaczna. Poniżej zawarte są informacje uzyskane z oficjalnej strony internetowej centralnej komisji egzaminacyjnej[2], odnoszące się do raportów z egzaminów maturalnych przeprowadzonych w ostatnich 11 latach. Należy zaznaczyć, iż każdego roku wśród abiturientów zdających egzamin dojrzałości z języków mniejszości narodowych najliczniejszą grupę stanowią osoby wybierające język

[1] *Tamże.*
[2] [Online], https://www.cke.edu.pl/egzamin-maturalny/ [dostęp 23.11.2016].

białoruski. Dlatego wydaje się słuszne przeanalizowanie ilości osób decydujących się na wybór tego przedmiotu w poszczególnych latach.

- 2005 – 252 osoby przystąpiły do egzaminu maturalnego z języka białoruskiego, w tym 20 osób wybrało poziom rozszerzony;
- 2006 – 271 osób, w tym 52 osoby wybrały poziom rozszerzony;
- 2007 – brak danych;
- 2008 – brak danych;
- 2009 – 240 osób, w tym dwie osoby zdawały egzamin na poziomie rozszerzonym. Z egzaminu zwolniono 26 osób, które były laureatami i finalistami Olimpiady z Języka Białoruskiego;
- 2010 – 264 osoby. Z egzaminu zwolniono 25 osób (laureaci i finaliści Olimpiady);
- 2011 – 264 osoby, w tym jedna osoba zdawała egzamin na poziomie rozszerzonym. Z egzaminu zwolniono 25 osób (laureaci i finaliści Olimpiady);
- 2012 – 255 osób, w tym jedna osoba zdawała egzamin na poziomie rozszerzonym. Z egzaminu zwolniono 20 osób (laureaci i finaliści Olimpiady);
- 2013 – 231 osób, wszystkie wybrały poziom podstawowy.
- 2014 – 250 osób. Z egzaminu zwolniono 18 uczniów (laureaci i finaliści Olimpiady);
- 2015 – 203 osoby. Z egzaminu zwolniono 23 uczniów (laureaci i finaliści Olimpiady);
- 2016 – 198 osób. Z egzaminu zwolniono 16 uczniów (laureaci i finaliści Olimpiady).

Z zebranych danych udało się ustalić, że największą grupą zdających język mniejszości narodowych są uczniowie wybierający język białoruski. Ponadto, jest to grupa, w której najwięcej osób decyduje się zdawać egzamin na poziomie rozszerzonym, do którego wliczani są uczniowie będący laureatami i finalistami Olimpiady z Języka Białoruskiego, organizowanej przez Katedrę Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Fundusze na ten cel pozyskiwane są z Ministerstwa Edukacji Narodowej[1]. Należy zaznaczyć, iż każdego roku ok. 20 uczniów jest laureatami i finalistami wspomnianej Olimpiady. Warto dodać, iż w roku szkolnym 2015/2016 na terenie Polski język omawianej diaspory nauczany był w 25 szkołach podstawowych, 17 gimnazjach, 3 liceach ogólnokształcących oraz w 3 przedszkolach. Nadmienić trzeba, że we wszystkich ośrodkach szkolnych liczba uczniów uczących się języka białoruskiego wynosiła 3040[2], z czego najwięcej osób uczęszczało do:

- Szkoły Podstawowej Nr 3 w Bielsku Podlaskim – 509 uczniów;
- II Liceum Ogólnokształcącego z Białoruskim Językiem Nauczania w Bielsku Podlaskim – 280 uczniów;

[1] [Online], http://kb.uw.edu.pl/documents/11382442/11393808/Regulamin+Olimpiady+J%C4%99zyka+Bia%C5%82oruskiego+w+Polsce.pdf [dostęp 23.11.2016].

[2] [Online], http://poland.mfa.gov.by/uploademb/poland/KCB/ckb_2015_2016_szkoly_z_dnjb.pdf [dostęp 23.11.2016].

- II Liceum Ogólnokształcącego z Dodatkową Nauką Języka Białoruskiego w Hajnówce – 251 osób;

Natomiast najmniejszą liczbę uczniów odnotowano w szkołach:

- Gimnazjum nr 3 z Oddziałami Integracyjnymi w Hajnówce – 4 osoby;
- Niepublicznej Szkole Podstawowej nr 1 w Bielsku Podlaskim – 5 osób;
- Gimnazjum w Kleszczelach – 6 osób;
- Gimnazjum w Białowieży – 7 osób;
- III Liceum Ogólnokształcące w Białymstoku – 7 osób.

Należy wspomnieć, iż w 2014 roku przyjęto Strategię Rozwoju Oświaty Mniejszości Białoruskiej[1], opracowaną wspólnie przez przedstawicieli administracji rządowej i samorządowej oraz przedstawicieli diaspory. Jej celem jest analiza sytuacji oświaty mniejszości oraz wypracowanie rozwiązań, które pozwolą we właściwy sposób podejmować działania służące podtrzymywaniu jej tożsamości narodowej, językowej i kulturowej uczniów przynależnych do mniejszości. Dokument uwzględnia charakterystykę mniejszości, omawia występujące w jej środowisku zjawiska i problemy, a także pozwala poszukiwać najwłaściwsze rozwiązania w tych dziedzinach, które mają największy wpływ na jakość kształcenia. Ponadto trzeba podkreślić, że dotacje, dokładniej subwencje ogólne, udzielane na realizacje zadań edukacyjnych dla mniejszości białoruskiej należą do najwyższych udzielanych przez Ministra Edukacji Narodowej. Studia z tego zakresu odbywają się na Uniwersytecie Warszawskim – Katedra Białorutenistyki, na Uniwersytecie Białostockim – Etnofilologia Białoruska oraz na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie – Zakład białorutenistyki[2]. Dodatkowo na nielicznych uniwersytetach jest możliwość wybrania języka białoruskiego jako przedmiotu do wyboru.

Kolejną sferą, na którą ma wpływ polityka językowa, jest działalność kulturowa mniejszości białoruskiej. Badacze tej dziedziny opowiadają się za tezą, iż w ostatnich latach aktywność kulturowa diaspory uległa znacznemu osłabieniu[3]. Z tego powodu wydaje się za uzasadnione dokładne przeanalizowanie i wymienienie stowarzyszeń Białorusinów. Na oficjalnej stronie Ministerstwa Administracji i Cyfryzacji[4] zostały również zawarte informacje o dofinansowaniach na rzecz realizacji zadań mających na celu ochronę, zachowanie i rozwój tożsamości kulturowej i języka białoruskiego. Wybrane

---

[1] [Online], http://www.kuratorium1.home.pl/kuratorium2/jez_mniej/str_rozw.pdf [dostęp 23.11.2016].

[2] [Online], http://poland.mfa.gov.by/pl/bilateral_relations/bialorusini/uczelnie/ [dostęp 23.11.2016].

[3] M. Barwiński, *Geograficzno-polityczne uwarunkowania sytuacji Ukraińców, Łemków, Białorusinów i Litwinów w Polsce po 1944 roku*, Łódź 2013; A. Mironowicz, *Specyfika pogranicza polsko-białoruskiego*, *Sąsiedztwo i pogranicze – między konfliktem a współpracą* tom II, red. R. Łosia i J. Reginii-Zacharskiego, Łódź 2013.

[4] [Online], http://mniejszosci.narodowe.mswia.gov.pl/mne/komisja-wspolna/aktualnosci/8560,Minister-Administracji-i-Cyfryzacji-przyznal-dotacje-na-wspieranie-tozsamosci-ku.html [dostęp 23.11.2016].

dane pochodzą z 2015 roku i odnoszą się do decyzji Ministra Administracji i Cyfryzacji z dnia 16 grudnia 2014 roku:

- Stowarzyszenie Muzeum i Ośrodek Kultury Białoruskiej w Hajnówce:
    - POGOŃ z kulturą i sztuką.
- Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska – Białoruś:
    - Spowodowanie nadania audycji radiowych w języku białoruskim dla mniejszości białoruskiej zamieszkującej Białystok i Białostocczyznę w 2015 roku.
- Białoruskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne:
    - Prezentacja Zespołów Obrzędowych,
    - Prezentacja Zespołów Kolędniczych „Gwiazda i Kolęda",
    - Święto Kultury Białoruskiej,
    - Ogólnopolski Festiwal „Piosenka Białoruska 2015",
    - Białoruskie Festyny Ludowe w 10 miejscowościach województwa podlaskiego,
    - KUPALLE,
    - Konkurs "Śpiewające rodziny",
    - KALENDARZ BIAŁORUSKI – rocznik 2015.
- Towarzystwo Kultury Białoruskiej:
    - Konkurs szkolnych zespołów teatralnych,
    - Konkurs recytatorski "Ojczyste słowo",
    - Konkurs "Sceniczne słowo",
    - Działalność białoruskich amatorskich zespołów artystycznych,
    - Konkurs "Piosenka Białoruska" dla dzieci i młodzieży z przedszkoli, szkół podstawowych i gimnazjalnych.
- Stowarzyszenie OrthNet:
    - "BIAŁORUSKIE SMAKI PODLASIA – opowieść o mniejszości przez pryzmat kuchni". Promocja dziedzictwa kulinarnego z obszarów zamieszkałych przez białoruską mniejszość narodową na portalu KUCHNIA.cerkiew.pl.
- Białoruskie Towarzystwo Historyczne:
    - Białoruskie Zeszyty Historyczne Nr 43, 44,
    - „Bieżeństwo" 1915 roku w historii i tradycji Białorusinów Podlasia – konferencja.
- Białoruskie Stowarzyszenie Literackie BIAŁOWIEŻA:
    - Wydanie rocznika literacko-artystycznego i białorusoznawczego "TERMOPILE" nr 19 (w języku białoruskim).
- Rada Programowa Tygodnika NIWA:
    - Wydawanie tygodnika społeczno-kulturalnego NIWA w języku białoruskim w roku 2015,
    - XVIII Polsko-Białoruskie Warsztaty Literackie "Biazmieżża".
- Stowarzyszenie Muzeum Małej Ojczyzny w Studziwodach:
    - Bieżeństwo 1915–1921. Wydanie książki z serii "Historia i kultura podlaskich Białorusinów",

  - Białoruskie warsztaty etnograficzno-muzyczne na Ziemi Nadbużańskiej,
  - Pamięć Bieżeństwa. Zajęcia edukacyjne oraz białoruski obóz historyczno-artystyczny,
  - ŻEMERWA. Działalność studia i zespołu folkloru tradycyjnego podlaskich Białorusinów,
  - Działalność artystyczna amatorskiego zespołu pieśni białoruskiej "MAŁANKA".
- Fundacja MUZYKA CERKIEWNA:
  - Mniejszość białoruska w kulturze regionu - XIII Białowieskie Integracje Artystyczne "Peretocze 2015".
- Szczyty –Związek na rzecz Edukacji i Promocji Kultury Białoruskiej.

Na podstawie przedstawionych danych można dostrzec, że stowarzyszenia otrzymują dofinansowania na publikacje prasowe, książkowe, warsztaty, a także obozy ukazujące ich uczestnikom piękno oraz bogactwo kultury i języka, z których wyrośli. Dostrzegalne są jednocześnie subwencje przeznaczone na działalność artystyczną zespołów wykonujących pieśni białoruskie, organizowanie licznych konkursów z różnych dziedzin m. in. recytatorskie, taneczne. Promocja zwyczajów i obrzędów białoruskich odbywa się również poprzez prezentacje potraw charakterystycznych dla regionu, w którym żyje mniejszość białoruska. Należy zaznaczyć, iż poza w/w instytucjami na terenie Polski istnieją także inne organizacje białoruskie, jednakże nie zostały wymienione ze względu na fakt, iż nie ubiegały się o dotację udzielaną przez Ministra Administracji i Cyfryzacji. Pozostałe stowarzyszenia wyszczególnia M. Barwiński w publikacji *Geograficzno-polityczne uwarunkowania sytuacji Ukraińców, Łemków, Białorusinów i Litwinów w Polsce po 1944 roku*. Badacz podaje również strukturę przestrzenną organizacji białoruskich w 2012 roku.

Podtrzymywanie więzów językowych wśród członków mniejszości odbywa się także poprzez nadawanie audycji w języku białoruskim. Widoczne ślady polityki językowej odnaleźć można w ustawie z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji[1], która określa zadania mediów publicznych, jakimi są m.in. obrona kultury narodowej i różnorodności kulturowej, wspieranie procesu demokratycznego. Jednakże trzeba w tym miejscu przytoczyć spostrzeżenia pierwszego prezesa Radia Białystok, Jerzego Muszyńskiego, który stwierdza, iż „struktura zamieszkania mniejszości narodowych w Polsce jest taka, że w sposób naturalny programy dla mniejszości narodowych znalazły się tylko w rozgłośniach regionalnych. Jedynie diaspora ukraińska jest szerzej rozproszona, natomiast reszta mniejszości mieszka w dość zwartych skupiskach"[2]. Warto dodać, że na antenie Radio Białystok ukazuje

[1] Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji.

[2] J. Muszyński: za A. Ryczkowski, *Słuchalność programów dla mniejszości narodowych emitowanych przez polskie Radio Białystok na podstawie badań audytorium radiowego instytutu Millward Brown SMG/KRC* [w:] *Pogranicze. Studia społeczne,* t. XVIII, s. 201.

się najwięcej audycji przeznaczonych dla mniejszości narodowych m. in. białoruskiej i ukraińskiej[1]. W poniższej tabeli przedstawiono wszystkie audycje, jakie są wspierane z budżetu Ministra Administracji i Cyfryzacji w publicznych oraz niepublicznych stacjach radiowych i telewizyjnych. Najnowsze dane dotyczące tej kwestii pochodzą z 2014 roku.

Tytuł audycji	Czas trwania	Częstotliwość nadawania	Nazwa stacji radiowej lub telewizyjnej
Z Podlasia Rodem	50	raz w tygodniu + powtórki	Białoruskie Radio Racja[2]
Podlaski Tydzień	50	raz w tygodniu + powtórki	Białoruskie Radio Racja
Podlaski Koncert Życzeń	150	raz w tygodniu + powtórki	Białoruskie Radio Racja
Kultura Bez Granic	50	raz w tygodniu + powtórki	Białoruskie Radio Racja
Audycja Kulturalna dla Młodzieży	25	raz w tygodniu + powtórki	Białoruskie Radio Racja
Literatura dla Młodzieży	10	2 razy w tygodniu + powtórki	Białoruskie Radio Racja
Audycja Krajoznawcza	50	9 razy w roku + powtórki	Białoruskie Radio Racja
Tydzień Białoruski	22	raz w tygodniu + powtórki	TVP 3 Białystok[3]
Pod Znakiem Pogoni	20	7 razy w tygodniu	Radio Białystok
Duchowe Spotkania	15	raz w tygodniu	Radio Białystok
Przed wyjściem do cerkwi	15	raz w tygodniu	Radio Białystok
Pożadalnaja Piesnia	25	raz w tygodniu	Radio Białystok

Źródło: opracowanie własne.

Jak wynika z powyższych informacji, programy radiowe i telewizyjne dedykowane mniejszości białoruskiej są nadawane przez regionalne ośrodki radiowe lub telewizyjne, takie jak Radio Racja, Radio Białystok i TVP 3 Białystok. Należy zaznaczyć, że wszystkie audycje, z wyjątkiem *Pod Znakiem Pogoni*, która codziennie ukazuje się na antenie Radia Białystok, mają charakter periodyków pojawiających się raz w tygodniu, kilka razy w roku. W większości programy nadawane są na antenie prywatnego radia, Radio Racja.

Z analizy wybranych zagadnień dotyczących mniejszości białoruskiej wynika, iż działania podejmowane przez polskiego ustawodawcę są oparte na ogólnym schemacie zadań, podtrzymujących świadomość tożsamości narodowej i etnicznej, przeznaczonych dla wszystkich mniejszości narodowych. Jedynym dokumentem opracowanym przy współpracy administracji państwowej oraz diaspory białoruskiej była Strategia Rozwoju Oświaty

[1] [Online], http://www.radio.bialystok.pl/ [dostęp 25.11.2016].
[2] [Online], http://onlineradiobox.com/pl/radioracja/ [dostęp 25.11.2016].
[3] [Online], https://bialystok.tvp.pl/ [dostęp 25.11.2016].

Mniejszości Białoruskiej, uzgodniona i przyjęta w 2014 roku. Jednakże wyraźnego zaznaczenia wymaga fakt, iż dotacje i fundusze przekazywane w celu utrzymywania i pielęgnowania kultury oraz języka białoruskiego, a także innych kwestii związanych z wymienionymi zagadnieniami, należą do jednych z największych, jaki poszczególne ministerstwa udzielają diasporze białoruskiej. Dofinansowania umożliwiają m. in. wydawania prasy, czy to w języku polskim czy też w języku białoruskim, traktującej o najważniejszych wydarzeniach dla mniejszości białoruskiej pochodzących z życia kulturalnego, gospodarczego, samorządowego. Zwarzywszy na fakt, iż mniejszość białoruska zamieszkuje obszar na styku dwóch silnych kultur, może dochodzić do słabej ekspansywności własnej tradycji językowej. Z tego powodu ustawodawca powinien nieustannie, a także w porozumieniu z członkami diaspory, podejmować nowe działania, które zapewnią kultywowanie języka białoruskiego wśród osób pochodzenia białoruskiego.

Anna Lewandowska

Belarusian Minority and Language Policy

A b s t r a c t

Each language undergoes natural processes of shaping and evolving in society, where it is used. However, a deeper analysis shows that the public authority interferes with the initial processes that take place in the language of a specific community. All those practices are known as a language policy. It is designed to promote and cultivate the language, especially the dialect of minorities' forefathers that lived in the Republic of Poland. It is necessary to notice that various factors influence the language policy. For that reason, the issue has to be examined with interdisciplinarity in mind. This article addresses selected problems that correspond to the activities in favour of the Belarusian minority.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Натэла Мартысюк
Мінск

Сучасны дыскурс фарміравання беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці: аналіз скрытых сэнсаў маніпулятыўнай стратэгіі

Лінгвістыка дыскурсу ў кантэксце Беларусі – адносна новае, але ўжо дастаткова распаўсюджанае рэчышча лінгвістычнага пошуку, якое прызнае адкрытасць моўнай сістэмы: факт дынамічнага ўзаемадзеяння моўнай, псіхалагічнай і сацыяльнай рэалій[1]. Плаўна адышоўшы ад базіснай парадыгмы лінгвістычнай навукі "мова–маўленне–тэкст" да новай парадыгмы "мова–маўленне–дыскурс", лінгвістыка дыскурсу засяроджвае сваю ўвагу на максімальнай актуалізацыі практычнага складніка, то бок функцыянавання мовы-маўлення ў прасторы жывой камунікацыі[2]. Гэта значыць, што паведамленні (тэксты), якія з'яўляюцца ў выніку маўленчай актыўнасці, выяўляюць сябе як дыскурсныя падзеі, і павінны вывучацца ва ўзаемадзеянні лінгвістычных, экстралінгвістычных і паралінгвістычных фактараў. З гэтага ўзаемадзеяння вынікае і выключная значнасць міждысцыплінарных даследаванняў, дзе мова ўспрымаецца і вывучаецца як сацыяльная практыка[3], якая адначасова і ўздзейнічае на сацыяльную структуру, і падпадае пад яе ўплыў.

У сваю чаргу, тэзіс "мова як сацыяльная практыка" ўздымае пытанне аб ролі мовы ў канструяванні і перадачы ведаў, аб ролі мовы ў арганізацыі сацыяльных інстытутаў і перадачы стэрэатыпаў улады[4]. Апошняе пытанне – аб ролі мовы ў перадачы стэрэатыпаў улады, то бок аб ролі мовы ва ўзнікненні і замацаванні асіметрычных стасункаў паміж людзьмі (стасункаў сацыяльных, палітычных, рэлігійных, гендарных, этнічных) – з'яўляецца самым папулярным сярод даследчыкаў.

---

[1] Напрыклад, яшчэ ў XIX стагоддзі І. Бадуэн дэ Куртэнэ настойліва надаваў мовазнаўству статус сацыяльна-псіхалагічнай навукі. Гл.: И. Б о д у э н д е К у р т е н э , *Избранные труды по общему языкознанию*, т. 1, сост. В. Григорьев, А. Леонтьев, Москва 1963, с. 169, с. 217, с. 348, с. 353.

[2] *Лингвистика дискурса и перспективы ее развития в парадигме современной славистики*, вып. 2, сост. И. Ухванова, А. Кожинова, Е. Савич, Минск 2013.

[3] N. F a i r c l o u g h, *Language and Power*, New York, 1989, p. 23.

[4] R. W o d a k, *Critical Linguistics and Critical Discourse Analysis* [online], http://ores.su/en/journals/politicheskaya-lingvistika/2011-nomer-4/a91318 [доступ: 10.12.2016].

І пошук адказу на гэтае пытанне палягае ў межах крытычнага дыскурс-аналізу, дзе слова "крытычны" азначае спробу ўбачыць і растлумачыць узаемасувязь і абумоўленасць тэкставых структур праз сацыяльныя, кагнітыўныя, палітычныя, гістарычныя і культурныя кантэксты"[1].

Дадзены артыкул працягвае традыцыю даследаванняў, якія выконваюцца ў межах крытычнага дыскурс-аналізу, і таму наш фокус увагі – сучасны дыскурс фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў. Пад **дыскурсам фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці** мы будзем разумець від сацыяльнай камунікацыі, накіраванай на (пера)асэнсаванне каштоўнасных арыенціраў нацыябудавання ў перыяд крызісу нацыябудаўнічай дзяржаўнай палітыкі, якая традыцыйна фармулюецца ў катэгорыях мовы, культуры, калектыўнай памяці, месцаў памяці і інш.[2]. Гэты тып дыскурсу, як практычна ўсе тыпы дыскурсу, ёсць кантэкстна залежным, і таму яго вызначаюць:

– агульны сацыяльны кантэкст, які ахоплівае сацыяльна-палітычную сітуацыю і эканамічную сітуацыю нашай краіны, кантэкст суседніх дзяржаў і кантэкст сусветнай супольнасці;

– нацыянальна-культурны кантэкст альбо архетыпы ўзаемадзеяння суб'ектаў культуры;

– моўна-маўленчы кантэкст, які ахоплівае прататыпічныя і функцыянальныя мадэлі камунікацыі інфармацыйнай і інтэрактыўнай прастораў.

Як паказваюць рэаліі нашай краіны, узаемасувязь паміж кантэкстамі ў большай ступені праяўляецца ў актах палітычнага волевыяўлення з боку грамадзянскіх культурніцкіх ініцыятыў, але не дзяржавы[3], і таму грамадзянскія культурніцкія праекты мала падтрымліваюцца дзяржаўнымі сродкамі масавай інфармацыі, за выключэннем выпадкаў, калі асноўным суб'ектам палітыкі з'яўляецца Прэзідэнт. Вось чаму прадмет нашага даследавання складае рыторыка афіцыйнага публічнага дыскурсу, спецыфіка якой палягае ў нешматлікім матэрыяле – фрагментах вусных выступленняў Першай асобы дзяржавы ў дачыненні мовы тытульнай нацыі як галоўнага складніка нацыятварэння.

Далей на падставе аналізу камунікатыўных практык як асноўных сэнсавых адзінак інфармацыйнага поля праграмы "паўзучай беларусі-

[1] Н. Кравченко, *Практическая дискурсология: школы, методы, методики современного дискурс-анализа*, Луцьк 2012, с. 6–7.

[2] Гл.: B. Anderson, *Imagined communities: Reflections of the Origin and Spread of the Nationalism*, London, 1996; P. Bourdieu, *The Logic of Practice*, transl. by R. Nice, Stanford, 1990; K.W. Deutsch, *Nationalism and Social Communication*, London 1953; М. Хальбвакс, *Социальные рамки памяти*, пер. с фр. и вступ. статья С. Зенкина, Москва 2007; Э. Геллнер, *Нации и национализм*, пер. с англ.; ред. и послесл. И. Крупника, Москва 1995.

[3] Маецца на ўвазе, што ў незалежнай дзяржаве адказнасць за паспяховае рашэнне пытанняў нацыябудаўніцтва нясуць суб'екты палітыкі, упаўнаважаныя кіраваць краінай.

зацыі"[1] мы разгледзім лінгвапрагматычныя асаблівасці бягучага працэсу нацыятварэння. За аснову аналізу возьмем дыскурс-катэгорыю **камунікатыўнай стратэгіі**, пошук аперацыяналізатараў якой будзе ўлічваць усе неабходныя ўмовы функцыянавання моўнага знака[2].

Распачне наш аналіз агляд кантэкстных умоў вытворчасці ўзораў маўлення, умоў, якія акрэсліваюць галоўныя тэндэнцыі сучаснага беларускага нацыябудаўнічага працэсу.

Знешні кантэкст. Падрабязна не ўзгадваючы трагічны лёс гісторыі роднага краю, пакінуўшы гэтую справу прабеларускім гісторыкам і палітыкам, палітолагам і сацыёлагам, але абапіраючыся на іх шматлікія кампетэнтныя меркаванні, адразу пачнем з абагуленага выкладання знешняга кантэксту.

З прычыны свайго ўнікальнага геапалітычнага становішча Беларусь заўжды знаходзілася ў цэнтры або заходніх, або ўсходніх мандыялісцкіх летуценняў, і тым не менш за кожным разам здолела захоўваць сваю нацыянальную культуру, свой нацыянальны менталітэт. І сённяшні дзень таму не выключэнне. Беларусь ізноў знаходзіцца на скрыжаванні двух рознанакіраваных працэсаў – глабалізацыі і інтэграцыі[3]. Гэта значыць, што краіна стаіць перад выбарам: альбо захаваць нацыянальную ідэнтычнасць, альбо канчаткова яе страціць. На жаль, другая опцыя выбару – пагроза страціць нацыянальную ідэнтычнасць – пераважае першую і, са слоў культуролага Ю. Чарняўскай, характарызуецца тым, што большасць беларусаў ужо гатовая страціць сябе, бо "ведае родную мову і культуру значна горш, чым мову і культуру суседніх этнасаў"[4]. Але, насамрэч, як паказвае агульны знешні кантэкст, глабалізацыйна-інтэграцыйныя працэсы, працэсы уніфікацыі побыту і мыслення, толькі спрыяюць згуртаванасці ідэнтычнасцяў дзеля пазбаўлення ад відавочнай пагрозы рэдукцыі шматкультурнай разнастайнасці "адкрытага грамадства" да аднамернай мадэлі. Бо кожны народ імкнецца застацца самім сабою, захоўваючы сваю мову, культуру і этнічны тып, якія, у сваю чаргу, бесперапынна сілкуюць і ўзнаўляюць нацыянальныя склады быцця і мыслення. Па ўсім відаць, што сучасная беларуская нацыянальная ідэнтычнасць адчувае значнае напружанне адначасова і на кагнітыўным, і на сацыяльным узроўнях самасвядомасці: з аднаго боку, імкнучыся да сістэматычнага ўзнаўлення групавой ідэнтычнасці на падставе апазіцыі *Мы* і *Яны*; з другога боку,

[1] Скрытая праграма супрацьстаяння расійскай экспансіі.

[2] Згодна з каўзальна-генетычнай мадэллю апісання дыскурсу, прапанаванай прафесарам БДУ І. Ухванавай-Шмыгавай. Гл.: И. Ухванова-Шмыгова, *Каузально-генетический подход в контексте лингвистики дискурса*, Минск 2014.

[3] Мы разглядаем словы 'глабалізацыя' і 'інтэграцыя' як паўнавартасныя сінонімы са значэннем 'уніфікацыя свету'.

[4] Гл. Ю. Чернявская, *Народная культура и национальные традиции* [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/07.php [доступ 31.01.2016].

захоўваючы размытасць, невыразную акрэсленасць нацыянальнага менталітэту і тым самым пацвярджаючы званне “спозненай нацыі[1]”.

Атрымліваецца, што сучасны знешні кантэкст мала чым пагражае беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці. Ён, наадварот, узмацняе адчуванне нацыянальнай годнасці і нацыянальнай адметнасці і такім чынам толькі спрыяе працэсу нацыябудаўніцтва. Іншая справа – унутраны кантэкст.

Унутраны кантэкст. Храналагічныя рамкі нашага даследавання ахопліваюць перыяд 2014–2016 гадоў. Выбар ча́савых рамак даследавання абумоўлены аб'ектыўнымі прычынамі.

Пачынаючы з 1994 года, як моўная, так і дзяржаўная палітыка, мае на мэце дэбеларусізацыю[2] ўсіх сфераў грамадскага жыцця, бачачы ў гэтым дзейсны сродак барацьбы з палітычнай апазіцыяй. Родная мова пазбаўляецца статусу галоўнага чынніка нацыябудавання. Насамрэч, ад гэтага церпіць не толькі імідж незалежнай дзяржавы, але і нацыянальныя пачуцці носьбітаў беларускай культуры. Па ўсім відаць, што сёння слова “нацыянальны” у найменнях розных установ і мерапрыемстваў – семантычна пустое слова, таму што амаль усё справаводства і адукацыя краіны вядуцца на мове суседняй дзяржавы. Дайшло да таго, што родную мову ўжо мусяць выкладаць як замежную, а ў бацькоў, якія аддаюць дзяцей у школу альбо ў дзіцячы садок, абавязкова трэба пытаць згоды: на якой дзяржаўнай мове яны хочуць навучаць сваіх дзетак? Заўважым таксама, што ў свой час ані польскія, ані расейскія, ані бальшавіцкія ўлады не праводзілі падобнае апытанне бацькоў. Улады проста забаранялі адукацыю (роўна як і справаводства, і набажэнства) на роднай для беларусаў мове, старанна ствараючы стэрэатып: беларуская мова не прэстыжная мова (даслоўна: беларуская мова – вясковая / мужыцкая / калгасная мова; гэта не мова, гэта дыялект рускай). Паралельна ў свой час ішло фізічнае вынішчэнне нацыянальнай эліты[3]. На жаль, нацыянальная эліта беларусаў як творца і носьбіт нацыянальнай ідэі, а адсюль – і нацыянальнай ідэнтычнасці, сёння таксама знаходзіцца на стадыі ўтварэння.

Але вернемся да мовы. Трэба прызнаць, што палітыка дэбеларусізацыі атрымала перамогу. Тым не менш мова канчаткова не загінула, яна жыве, замацаваўшыся ў новым для сябе статусе, статусе элітарнасці, носьбітам якога выступае не столькі нешматлікая старая культурная эліта, колькі маладое пакаленне беларусаў, што валодае абвостраным пачуццём нацыянальнай годнасці. Менавіта гэтае пакаленне

---

[1] Тэрмін пазычаны ў С. Алексіевіч. Гл.: С. Алексиевич, *Мы опоздавшая нация, а время ускоряется. 10 ярких цитат Алексиевич на встрече в Минске* [online], http://news.tut.by/society/492577.html [доступ: 15.04.2016].

[2] У Інтэрнэт прасторы распаўсюджаны назвы “этнацыд”, “лінгвацыд”.

[3] Аб ахвярах расійскага самадзяржаўнага, польскага шавіністычнага і савецкага таталітарнага рэжымаў гл.: Л. Маракоў [online], http://www.marakou.by/by/pressa/archiu/index_283.html [доступ 15.05.2016].

спрабуе прышчапіць сваім бацькам і дзядам павагу і гордасць да гістарычнай спадчыны продкаў – роднай мовы. Таму зараз беларуская мова – гэта мова прагрэсіўнай грамадскасці сферы інфармацыйных тэхналогій, спорту, рэкламы, літаратуры, мастацтва, бізнесу, навукі. Хочацца назваць тэндэнцыю адраджэння роднай мовы тэндэнцыяй "насуперак": беларуская мова жыве насуперак згодніцкай палітыцы дэбеларусізацыі.

А якая ж тады тэндэнцыя "дзякуючы"? Гэта нядаўнія падзеі ў суседняй Украіне, дзякуючы якім сталі выяўнымі палітычныя імплікатуры названай тэндэнцыі. Угледзеўшы пагрозу незалежнасці Беларусі і яе тэрытарыяльнай цэласнасці з боку Расіі[1], афіцыйны беларускі публічны дыскурс у апошнія тры гады пачаў рэзка мяняць рыторыку пошуку ўнутранага ворага на латэнтную праграму супрацьстаяння расійскай экспансіі, на так званую праграму "паўзучай беларусізацыі".

Асобна нельга не заўважыць, што афіцыйны палітычны дыскурс Беларусі, пачынаючы з 10 ліпеня 1994 года – першых і пакуль адзіных дэмакратычных выбараў Прэзідэнта, можа быць пазначаны як дыялагічны па форме і маналагічны па змесце. Такая рытарычная ацэнка зыходзіць з постсавецкіх рэалій, дзе абазначыўся запыт на моцнага гаспадарніка, на "свайго", здольнага пазбавіць просты народ ад эканамічных праблем і чыноўніцкай усёдазволенасці і дапамагчы вярнуцца ва "ўтульны куток" СССР. Такім чынам матывацыйны профіль першага Прэзідэнта супаў з чаканнямі большасці электарату, які вітаў рыторыку каманднага стылю кіравання і тым самым надаў Прэзідэнту права гаварыць і дзейнічаць ад свайго імя, і які выказаў гатоўнасць быць маўклівым рэцыпіентам яго маніпулятыўнай стратэгіі.

Вынікі даследавання. Як адзначалася вышэй, за аснову нашага аналізу бярэцца дыскурс-катэгорыя камунікатыўнай стратэгіі, што, паводле І. Ухванавай-Шмыгавай, "ёсць своеасаблівым тэкстам у тэксце, то бок дыскурсіі, якая можа быць самастойным аб'ектам даследавання. Прычым перакрыжаванне розных стратэгій у адным макратэксце азначае перакрыжаванне шэрагу тэкстаў у межах аднаго тэкставага ўтварэння"[2]. Такім чынам, можна сказаць, што аб'ект нашага даследавання ўтварае стратэгія нацыябудаўніцтва, якая, з аднаго боку, падпарадкоўваецца агульнай, дамінуючай, стратэгіі афіцыйнага палітычнага дыскурсу – стратэгіі маніпулявання масавай свядомасцю, з другога боку, значна акрэсленая ўнутранай кантэкстнай спецыфікай, вызначаецца стратэгіяй волевыяўлення. Суадносіны названых стратэгій дзеля нагляднасці пададзім у выглядзе схемы:

[1] [Online], http://shumilina.by/bel/навіны/палітыка/455/comments/ [доступ 05.10.2014].

[2] И. Ухванова-Шмыгова, *Каузально-генетический подход в контексте лингвистики дискурса*, Минск 2014, с. 118.

Схема 1. Суадносіны стратэгій палітычнага дыскурсу

маніпулятыўная стратэгія → стратэгія нацыябудаўніцтва → стратэгія волевыяўлення

Дзеля зручнасці апісання стратэгічнага патэнцыялу выбаркі, якая транслюе скрытыя сэнсы, згуртаваныя ў адзін **тэматычны блок ‘аб’яднанне’,** нагадаем яшчэ раз, што камунікатыўная стратэгія, якая разглядаецца ў якасці складанага моўнага знака, патрабуе звярнуцца да аналізу як экстралінгвістычнага, так і вербальнага зместу. Паколькі стратэгія палітычнага волевыяўлення мае тэматычна-сфакусаваную (альбо суб’ект-прадметную) накіраванасць – тэму ‘аб’яднанне’, то арсенал больш дробных стратэгій тэматычнага плана як складнікаў стратэгіі волевыяўлення, “**суб’ектывуе аб’ект**, робячы яго сузалежным суб’екту, яго мэтам і задачам”[1]. Аснову камунікатыўнай стратэгіі, на ўзроўні псіхічнага, складаюць інтэнцыянальныя дзеянні, альбо інтэнцыі, намеры. Менавіта яны ў спалучэнні з унутранымі і вонкавымі матывамі дазваляюць раскрыць сэнс стратэгіі. На падставе рытарычнага падыходу растлумачым нашыя разважанні.

1. Лексікон палітычнай эліты 2016 года пазбавіўся зняважлівых ацэначных маркераў, афарбаваных тонам некампетэнтнасці, у адрас свайго палітычнага апанента, накшталт *змагары, свядомыя, пятая калона*, *памяркоўныя*. Маецца на ўвазе скрытае выдаленне стратэгіі выкрывання беларускамоўнага “ўнутранага ворага”.

Але тут паўстае пытанне: а як жа ўсё пачалося? Справа ў тым, што першая прамова А. Лукашэнкі на Дзень Незалежнасці 27 ліпеня 1994 года прагучала на роднай мове[2], пасля якой, як піша аўтар гэтай прамовы А. Фядута, “все и начали анализировать: что это значит, хорошо или нехорошо он выступает. И когда он прочитал все эти комментарии (а тогда все печаталось в газетах, а не в интернете), то в следующий раз отказался выступать по-белорусски. […] Это была первая и единственная речь, где он упоминал национальных героев Беларуси, начиная от Константина Острожского и заканчивая Петром Машеровым. И это была попытка действительно объединить нацию, создать новый ряд исторических личностей, среди которых каждый из белорусов находил кого-то своего, кого он хотел бы уважать. Эта попытка, благодаря и коллегам-журналистам, и прежде всего политикам, была, к сожалению, не понятной обществу. И Александр Лукашенко закончил эти попытки. Он пошел путем, который казался ему абсолютно правильным, и, к сожалению, не совсем соответствовал интересам Беларуси как национального государства”[3].

---

[1] *Ibidem*, с. 119. Выдзяленне тлустым шрыфтам зроблена аўтарам цытаты.

[2] За ўсе гады кіравання дзяржавай Аляксандр Лукашэнка прамаўляў на роднай мове лічаныя разы.

[3] А. Ф е д у т а, *Не надо смеяться над белорусским языком Лукашенко* [online], http://udf.by/news/main_news/104960-feduta-ne-nado-smeyatsya-nad-belorusskim-yazykom-lukashenko.html [доступ 28.08.2016].

Гэтыя радкі пераконваюць нас не столькі ў тым, як палітычная свядомасць асобнага суб'екта палітыкі вызначае далейшую прывабнасць і сваіх палітычных апанентаў, і сістэмы каштоўнасцяў цэлай нацыі, колькі ў тым, якую ролю адыграе *Я* ў дачыненні асобасных і грамадскіх складнікаў індывідуальнай свядомасці чалавека. Аб гэтым у свой час пісаў псіхолаг К. Юнг: "Змяненне ўстаноўкі асобнага чалавека пераўтвараецца ў пачатак змянення псіхалогіі нацыі. Вялікія праблемы чалавецтва яшчэ ніколі не вырашаліся праз усеагульныя законы, але заўжды вырашаліся толькі *праз абнаўленне ўстаноўкі асобнага чалавека"*[1] [пераклад з рускай мовы – наш].

2. Сталі прыкметна паніжацца падкрэсленыя агрэсіўнасць і падазронасць з боку кіраўніка дзяржавы ў адрас роднай мовы, беларускамоўных грамадзян і гісторыі Беларусі.

Для параўнання прапануем фрагменты вусных выступленняў Прэзідэнта Беларусі з 01.12.1994 года па 22.04.2014 год, адначасова звяртаючы ўвагу на тое, што на працягу 20 год кіравання дзяржавай рыторыка яе кіраўніка замоўчвала нацыяўтваральны патэнцыял агульных каштоўнасцяў: гісторыі, культуры і роднай мовы (Табліца 1).

Ад 22 красавіка 2014 года з боку Прэзідэнта пачынаецца "рытарычная адліга", што выяўляецца ў выніку супастаўлення інтэнцыянальных дзеянняў у храналагічным парадку. Назіраецца паступовае змяненне танальнасці палітыка: ад рашучай і пагражальнай (2. 1) да алармісцкай (2. 2), дарадчай (2. 4), павучальнай (2. 3), (2. 5) і канстатуючай (2. 6).

Табліца 1[2]. Стратэгіі тэматычнага плана і іх выяўленне ў тэрмінах інтэнцыянальных дзеянняў

Прыклады	Стратэгіі тэматычнага плана	Інтэнцыянальныя дзеянні
(2. 1) 1.12.1994. "*/ Людзі, которые говорят на белорусском языке, не могут ничего делать, кроме как разговаривать на нём, потому что по-белорусски нельзя выразить ничего великого. // Белорусский язык – бедный язык. В мире существует только два великих языка – русский и английский. /*"[3]	<u>стратэгія канфрантацыі</u> Крытыка ў адрас беларускамоўнага *Другога.*	/ Поўнае адмаўленне супольнага мінулага беларускага народа // сцвярджэнне мізэрнасці беларускай мовы /

[1] К.Г. Ю н г, *Психология бессознательного*, пер. с нем., Москва 2001, с. 10.

[2] Нахіленымі рыскамі пазначаны межы інтэнцыянальных дзеянняў.

[3] [Online], http://europeanbelarus.org/ru/news/2012/2/24/3941/ [доступ 05.08.2016].

(2. 2) 22.04.2014. *“/ Великий русский язык будет свободно развиваться в Беларуси, так же, как и наша “матчына родная беларуская мова”. // Если мы потеряем русский язык – мы лишимся ума! // Если мы разучимся говорить на белорусской “мове” – мы перестанем быть нацией! /”*[1].	стратэгія канфрантацыі Абарона білінгвізму.	/ Абяцанне захаваць білінгвізм у краіне // трывога-заклапочанасць згубіць расійскую мову як адзіны гарант інтэлектуальнага развіцця беларусаў // трывога-пагроза страціць беларускую мову як падмурак нацыі /
(2. 3) 29.09.2014. *“/ Побелорусски, скажу откровенно, дома и в быту мы разговариваем меньше. // Тогда, возможно, необходимо в школе дать еще один час в пользу белорусского языка вместо английского? /”*[2].	стратэгія канфрантацыі Падкрэсленая прапанова распачаць перамены.	/ Заклапочанасць стратай роднай мовы // няўпэўненасць, якая перадае спадзяванне на рэабілітацыю роднай мовы /
(2. 4) 09.08.2016. *“/ Хватит этих реформ в образовании – надо совершенствовать то, что есть. // Надо дать нормальные учебники, прежде всего, учебники истории в школы, чтобы дети понимали, что происходило вчера в нашей стране. Взгляд в прошлое – это взгляд в будущее. // Не мне вас учить. /”*[3]	стратэгія канфрантацыі. Заклік да пераменаў.	/ Забарона на бясконцыя рэформы ў сістэме адукацыі, у выніку якіх упаў прэстыж прафесіі настаўніка і панізіўся ўзровень падрыхтоўкі навучэнцаў, асабліва па фізіцы і матэматыцы, што ў сукупнасці ставарае пагрозу нацыянальнай бяспецы // парада з мэтай захавання супольнага мінулага // прызнанне кампетэнтнасці адпаведных дзяржаўных установаў у справе нацыябудавання (таксама абвінавачуванне ў бяздзейнасці; таксама пагроза) /
(2. 5) 09.01.2014. *“/ Пришло время выделить то, что станет объединяющей всех граждан белорусской идеей, в которую поверят все – от академика до крестьянина, –*	стратэгія канфрантацыі Заклік да аднаўлення супольнага гістарычнага мінулага, да патрыятызму.	/ Неабходнасць фармулёўкі нацыянальнай ідэі // прапаганда нацыястваральных катэгорый /

[1] [Online], *http://www.pravo.by/main.aspx?guid=3871&p0=P014p0001]* [доступ 05.08.2016].
[2] [Online], http://by24.org/2014/09/29/lukashenko_ordered_to_activize_studing_of_belarusian_language/ [доступ 06.08.2016].
[3] [Online], http://edu.gov.by/news [доступ 28.08.2016].

считает Президент. // – Ее основанием является патриотизм, готовность беречь свое наследие. А эти чувства не передаются на генетическом уровне. Их нужно формировать через интерес к истории, культуре своего народа. /"[1]		
(2. б) 07.10.2016. 1) *"/ Мы нация, // а у каждой нации есть свои признаки национального, и главное, кроме территорий, суверенитета и так далее, это язык. // Почему мы должны отказаться от белорусского языка? Почему? /* 2а) */ Еще говорят: "Вот мы, белорусы, мало "размаўляем", пишем на "беларускай мове"... "Русской у нас больше". //* 2б) */ Да господь с вами! Я недавно приводил пример, я живу этим. В пятом, шестом классе у нас английского языка по четыре-пять часов, а наши доморощенные в Министерстве образования доработались до того, что "беларуская мова і літаратура" – два. /* 2в) */ Так почему мы не говорим, что здесь перекос? // Правда, после моего замечания час добавили. // Я посмотрю еще". /*[2]	Перакрыжаванне стратэгій: 1) канфрантацыйнай Заклік адчуць сябе нацыяй. 2а) пазіцыйнай Маніпуляванне нацыянальнай праблемай. 2б) пазіцыйнай Крытыка ў адрас Другога. 2в) канфрантацыйнай Падкрэсленая зацікаўленасць у вырашэнні пытання	1) / Прызнанне нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў // прызнанне за мовай нацыятворчай патэнцыі // немагчымасць адмовіцца ад роднай мовы / 2а) / абвінавачванне тытульнай нацыі за пагарду да роднай мовы // 2б) / абвінавачванне Міністэрства адукацыі за няслушны вучэбны план // 2в) / абурэнне бяздзейнасцю і пагардай да роднай мовы з боку Міністэрства адукацыі // апраўданне // пагроза /

[1] [Online], http://president.gov.by/ru/news_ru/view/aleksandr-lukashenko-prinjal-uchastie-v-tseremonii-vruchenija-premii-za-duxovnoe-vozrozhdenie-i-spetspremij-7789 [доступ 25.10.2015].

[2] [Online], http://president.gov.by/ru/news_ru/view/vstrecha-s-deputatami-palaty-predstavitelej-i-chlenami-soveta-respubliki-natsionalnogo-sobranija-belarusi-14586/ [доступ 07.10.2016].

Перш за ўсё пачнем наш аналіз з “пункта невяртання” – фрагмента прамовы Прэзідэнта 1 снежня 1994 года, тэкставая тканіна якога нясе яўныя сэнсы і такім чынам тлумачыць актуальнасць нашай выбаркі.

Як паказвае прыклад (2. 1), 1 снежня 1994 года – гэта рубеж, які пазначыў немагчымасць вяртання да дэмакратычных каштоўнасцяў беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці і перш за ўсё – роднай мовы. **Нацыяразбуральны**[1] пачатак праяўляецца ў абразліва-агрэсіўнай крытыцы беларускамоўнага *Другога*. Стратэгія волевыяўлення вызначае змест і форму ўсёй прамовы палітыка. Ён не прыводзіць аніякіх аргументаў на карысць сваёй нязгоды з *Другім*, а проста сцвярджае, што пазіцыя *Другога* няслушная. Крытыка нясе яўныя сэнсы – поўнае адмаўленне супольнага мінулага беларускага народа і сцвярджэнне мізэрнасці беларускай мовы, і вызначаецца эмацыйна-афарбаванымі стылістычнымі асаблівасцямі маўлення. Так, 1) немагчымасць, цяжкасць выканання дзеяння пазначаецца падвойным адмоўем (*не могут ничего делать; нельзя выразить ничего*) з выкарыстаннем часціцы (*не*), безасабова-прэдыкатыўнага слова (*нельзя*), наўмыснага паўтарэння адмоўнага займенніка (*ничего*); 2) функцыянальная абмежаванасць беларускай мовы як сродку камунікацыі[2] пазначаецца прыназоўнікам (*кроме*) у значэнні “апрача; за выключэннем” і дзеясловам (*разговаривать*) у значэнні “балбатаць; займацца пустымі размовамі, а не справай”; 3) ілакуцыя “абсалютнай ісціны” выводзіцца са сказаў: *“[…] по-белорусски нельзя выразить ничего великого”, “Белорусский язык – бедный язык”.*

Такім чынам, эксплікатура палітычнай волі А. Лукашэнкі ва ўзоры маўлення (2. 1) наступная: “Беларуская мова не прэстыжная і я вырашыў вывесці яе з ужытку”. А матывам для гэтай эксплікатуры паслужыла некарэктная крытыка беларускай мовы А. Лукашэнкі на Дзень Незалежнасці 27 ліпеня 1994 года з боку сродкаў масавай інфармацыі[3]. Карыстаючыся ўладай, палітык вырашыў пакараць сваіх крыўдзіцеляў іхняй жа зброяй – беларускай мовай.

Зараз пяройдзем да рэканструкцыі супрацьлеглай рэчаіснасці, **нацыябудаўнічай**, і пры дапамозе дыскурс-катэгорый[4], якія злучаюць разам прычынна-выніковыя сувязі і нясуць асноўную сэнсавую нагрузку, паспрабуем паказаць, як на невялікім матэрыяле можна ўбачыць і

---

[1] У гэтай сувязі можна ўзгадаць яго пазнейшы нацыявызначальны тэзіс: “Белорус – это русский человек «со знаком качества»”. Гл.: [online], http://vz.ru/news/2016/9/12/832052.html [доступ 14.12.2016].

[2] За мовай прызнаецца выкананне выключна фатычнай функцыі.

[3] А. Ф е д у т а, *Не надо смеяться над белорусским языком Лукашенко* [online], http://udf.by/news/main_news/104960-feduta-ne-nado-smeyatsya-nad-belorusskim-yazykom-lukashenko.html [доступ 28.08.2016].

[4] Маецца на ўвазе “тэхніка адкрытага каментавання”. Гл.: И. У х в а н о в а - Ш м ы г о в а, *Каузально-генетический подход в контексте лингвистики дискурса*, Минск 2014, с. 199–213.

адзінкавы, і тыповы змест, а значыць, і нейкім чынам зразумець палітыка, які, як здаецца, спрабуе выправіць памылкі 20-гадовай даўніны. І робіць ён гэта асцярожна, аб чым сведчыць планамернае размеркаванне стратэгій. Спачатку згадвае пра білінгвізм (2. 2), затым прапануе перамены ў дачыненні беларускай мовы (2. 3), пасля заклікае да перамен і згадвае гістарычнае мінулае (2. 4), потым патрабуе распрацаваць нацыянальную ідэю (2. 5) і, нарэшце, канстатуе факт нацыянальнага адзінства, звяртаючы ўвагу на гаротны стан галоўнага нацыяўтваральнага чынніка – роднай мовы (2. 6). Але ці такі шчыры ў сваіх поглядах палітык? Афіцыйны дыскурс маніпуляцый з агульным мінулым[1] паказвае, што не. Падтрымліваючы пэўныя інтэрпрэтацыі нацыяўтваральных чыннікаў, уладныя эліты пераследуюць свае палітычныя мэты, напрыклад, імкнуцца легітымізаваць сваю ўладу, спраўдзіць рашэнні, якія прымаюцца, мабілізаваць электаральную падтрымку і г. д. А няшчырасць інтэнцыянальных дзеянняў, як лічыцца ў тэорыі камунікацыі, утварае скрытыя сэнсы, якія вербалізуюцца ўскоснай камунікатыўнай стратэгіяй.

Вернемся да дыскурс-катэгорый, якія "счытваюцца" з нашай выбаркі і якія можна лічыць імпліцытнымі тэндэнцыямі ўвасаблення стратэгіі волевыяўлення:

1) **двухмоўе** (2. 2) і да чаго вядзе страта адной з моў (*Если мы потеряем русский язык – мы лишимся ума! Если мы разучимся говорить на белорусской "мове"" – мы перестанем быть нацией!*). У кантэксце гэтай дыскурс-катэгорыі нельга не заўважыць, як прадстаўнік улады, які адмоўна ставіцца да адной з дзяржаўных моў, насамрэч, з аднаго боку, настальгуе па ёй, дазваляючы сабе ўкрапіны беларускамоўных слоў і выразаў у рускамоўны тэкст (*"матчына родная беларуская мова", "на белорусской «мове»"*), а з другога – пры дапамозе пазначаных вышэй эмацыйна афарбаваных паралельных прычынна-выніковых сінтаксічных канструкцый звяртаецца за парадай. Упершыню гучыць слова "нацыя";

2) **беларуская мова** (2. 3): яна гіне, і таму палітык прапануе шукаць паратунак у сістэме школьнай адукацыі;

3) **гісторыя** (2. 4): дзеці кепска ведаюць гісторыю сваёй краіны і таму тэрмінова трэба распрацаваць новыя падручнікі па гісторыі;

4) **нацыянальная ідэя** (2. 5): беларусы – патрыёты, і каб не згубіць гэтае адчуванне, трэба стварыць нацыянальны міф;

5) **нацыяўтваральны патэнцыял роднай мовы** (2. 6): беларусы – нацыя, якая мае ўсе нацыявызначальныя прыкметы, але гэтае адчуванне не магчымае без беларускай мовы. Межы дадзенай дыскурс-катэгорыі таксама дазваляюць сабе ўкрапіны беларускамоўных слоў і выразаў у рускамоўны тэкст (*мало "размаўляем", пишем на "беларус-*

---

[1] Сучасная палітыка нашай дзяржавы вызначаецца непаслядоўнасцю поглядаў на калектыўную гісторыю беларусаў як нацыі.

кай мове", "беларуская мова і літаратура"), і палітык дае нам зразумець, што і ён як частка нацыянальнага згуртавання мусіць несці адказнасць за захаванне мовы. Рытарычныя пытанні (*Почему мы должны отказаться от белорусского языка? Почему? Так почему мы не говорим, что здесь перекос?*) уяўляюць з сябе шэраг кантэкстуальных імплікатур, што палітык запланаваў як палітычныя высновы, да якіх на падставе агульных ведаў пра бягучую палітычную сітуацыю, на яго думку, павінен прыйсці электарат і перш за ўсё Міністэрства адукацыі.

Такім чынам, пералічаныя сродкі камунікатыўнай стратэгіі волевыяўлення сучаснага дыскурсу ўтварэння беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці дазваляюць зрабіць наступную семантычную выснову: раптоўна, праз 20 год выяўляецца, што мы нацыя, якая губляе нацыяўтваральныя прыкметы – мову, гісторыю і культуру, што галоўны вораг беларушчыны – Міністэрства адукацыі, што тэрмінова трэба ратаваць мову, культуру, гісторыю і што галоўны збавіцель – Прэзідэнт краіны, бо менавіта ён звярнуў увагу на нацыянальную катастрофу. Відавочна, што з-за падобнай саркастычнай танальнасці, не прызначанай для заклікаў да выканання пэўных дзеянняў, гэты дыскурс, дыскурс ініцыяваны дзяржавай, не можа валодаць мабілізуючай сілай.

Natela Martyssiuk

Modern Discourse of Belarusian National Identity Formation: Manipulative Strategy Implications Analysis

A b s t r a c t

The article deals with the peculiarities of the current Belarusian national identity building process. On the basis of the notion of a communicative strategy as a discourse category that conveys nation building meanings, the political mobilisation weakness of the present-day Belarusian national identity is revealed.

Лариса Садова
Луцьк, Україна

Сучасні прізвища півдня Волинської області, мотивовані діалектизмами українського та білоруського Полісся

Особливе місце серед онімів посідають прізвища, оскільки вони акумулюють інформацію про культуру, побут, вірування народу, відображають ментальність, світогляд українців, усі сфери їхнього життя. Дериваційною базою прізвищ як своєрідних назв слугують основи, співвідносні з апелятивною лексикою певної мови чи власними назвами. Прізвищеві основи зберігають втрачені в сучасній мові діалектизми, часто не зафіксовані в писемних пам'ятках, а також історизми та архаїзми різних епох.

Південь Волинської області – елемент історико-етнографічного регіону власне Волині, що виявляє свої специфічні ознаки на історичному (належність у минулому до Російської імперії, на відміну від більшої території волинського говору, яка входила до Австро-Угорщини), побутовому, мовному рівнях. Оригінальність історичних, культурних та соціально-побутових особливостей цієї території підтверджує доцільність виділення ареалу дослідження.

Своєрідність обраної території в тому, що вона, на відміну від поліської частини Волинської області, належить до волинського говору південно-західного наріччя. За діалектними особливостями південь Волинської області ближчий до південно-західного наріччя, а не до територіально близьких північних говірок. Суміжність двох різних наріч широко відображена на лексичному рівні говірок зазначеної території, розташованої на порубіжжі двох діалектних масивів.

За основу дослідження взято сучасні прізвища жителів населених пунктів Володимир-Волинського, Горохівського, Іваничівського, Локачинського та Луцького районів Волинської області (картотека прізвищ нараховує 27036 одиниць). Предмет дослідження – діалектні особливості північного наріччя в основах засвідчених прізвищ.

Прізвища, мотивовані діалектизмами українського та білоруського Полісся, охоплюють незначну частину прізвищ півдня Волинської області (близько 3%), проте вони становлять надзвичайно цінний для антропоністів та діалектологів шар лексики, оскільки протягом кількох століть зберігають давні основи говіркового походження, а часто

фіксують не тільки лексему загалом, а й передають специфіку її вимови (*Бурачок*, *Вичорик*). Прізвища, які містять у своїх основах лексеми говіркового походження, виникли від прізвиськ, які, в свою чергу, були мотивовані апелятивами-діалектизмами. Мотиви виникнення таких прізвиськ могли бути різними, тому ми аналізуємо не мотиви утворення певних прізвиськ, а семантику основи відповідного антропоніма.

Значна група прізвищ, мотивованих діалектизмами північного наріччя, співвідносна з апелятивами, що характеризували особу за зовнішнім виглядом: вказували на найхарактернішу особливість людини: *Кошман* < *ко́шмани* ʻзім'ятий, розкуйовджений' (Аркушин 1, 249), *Кушко* < *ку́шка* ʻ*знев.* великий ніс людини' (Аркушин 1, 274), *Тригоб'юк* < *Тригуб* < *тригу́б* ʻтой, хто має верхню розсічену губу' (Аркушин 2, 208), *Шудра* < *шу́дри* ʻкучері' (Аркушин 2, 277).

Для номінації повновидої, огрядної людини використані такі антропоніми: *Бінда* < *бінда* ʻвелетень' (Бірыла 54), *Британчук* < *Британ* < блр. *брита́н* ʻсобака британської породи, *перен.* товстун' (Носович 34), хоч походження цього антропоніма можливе і від календарного імені *Британій*), *Бушмін* < *Бушма* < *бушма* ʻтовста жінка' (Бірыла 73), *Ваганов* < *Ваган* < *ваґа́н* ʻвисока здорова людина' (Бірыла 78), *Велигура* < *велегура* ʻвелика людина' (Бірыла 85), *Гупа* < *гу́па* ʻтовста жінка' (Аркушин 1, 113), *Камличук* < *Камлик* < *камли́к* ʻприземкувата людина' (Лисенко 90), *Махіна* < *махіна* ʻгроміздка і велика річ, таке, що виходить поза звичні розміри' (Аркушин 1, 307). Із протилежною семантикою основ зафіксовані прізвища *Голда* < *го́лда* ʻнеприємна худа висока жінка' (ТС 1, 211), *Хилюк* [пор. *хи́лий* ʻхудий' (Аркушин 2, 227)], *Кусик* [пор. *ку́сий* ʻкороткий, невеликий' (Аркушин 1, 272)].

Прізвища, похідні від назв осіб за фізичними вадами, поодинокі: *Ужегов* < *Ужег* < *ужо́г* ʻопік' (Аркушин 2, 217), *Чикирда* < *чыкірда́* ʻкульгава людина' (ТС 5, 305). На ліворукість вказували антропоніми *Липшун* < *липшу́н* ʻлівша' (Аркушин 1, 284), *Люшик*, пор. діал. *люша́* ʻлівша' (Лисенко 118), хоч можливе походження і від антропоніма *Люх* – варіант імені *Ілля*.

Серед прізвищ, які вказують на психічні властивості, поведінку або характер людини, виокремлюємо антропоніми, мотивовані назвами осіб за поведінкою. Найактивніші лексеми зі значенням:

– *ледар*: *Біндус*, пор. блр. *би́ндусъ* ʻледар' (Носович 26), *Валуєв* < *Валуй* < блр. *валу́й* ʻвид гіркого гриба', ʻледар, негідник' (Носович 43), *Копшин* < *Копша* < *ко́пша* ʻнедбайлива жінка' (Аркушин 1, 242), *Легкобит* < *легкоби́т* ʻледача людина' (Лисенко 113);

– *плакса*: *Мазін* < *Мазя* < *ма́зя* ʻзаплакана дитина, пестун' (Аркушин 1, 301), пор. *мазу́н* ʻвередлива дитина, пестун', *мазу́ха*, *мазюка* ʻвередлива та випещена дитина' (ТС 3, 60), *Нюня* < *нюня* ʻплакса' (Аркушин 1, 352), ʻплаксій (у розмові з дітьми)' (ТС 3, 218), *Трубій* [пор. діал. *труби́ти* ʻголосно плакати' (Аркушин 2, 211)];

– *базікало*: *Бовтун* [пор. блр. *бовту́нъ* ‘пустомеля’ (Носович 28)], *Таранда* < *таранда́* ‘базіка’ (Аркушин 2, 192).

Інші прізвища цієї групи: *Басалай* < блр. *басала́й* ‘нахаба, зірвиголова, негідник’ (Носович 16), *Бирюк*, пор. блр. *бирюкъ* ‘злодій’ (Носович 26), *Калюга* < *калюга* ‘калюжа’, ‘п’яниця’ (ТС 2, 179), *Лакомий* < *лако́мий* ‘такий, що любить що-небудь їсти’ (Аркушин 1, 276), *Лея* < *ле́я* ‘повільна людина’ (Аркушин 1, 282), *Лунячек*, пор. *луняк* ‘лунатик’ (Аркушин 1, 293), *Маруда* < *мару́да* ‘той, хто марудиться’ (Корзонюк 160), ‘повільна у справах людина’ (ТС 3, 65), *Пустуля* < *пусту́ля* ‘неслухняна дочка’ (Аркушин 2, 107), *Хабаль* < *ха́баль* ‘розпусна людина’ (ТС 5, 226), *Шулепа* < *шуле́па* ‘простак’ (ТС 5, 339).

Наведені нижче прізвища утворені від апелятивів, що характеризували особу за розумовими здібностями: *Байда* < *байда́* ‘дурень’ (ТС 1, 37), пор. ще укр. діал. *ба́йда* ‘черевань’ (Головацкий 358), *Бамбула* < *бамбу́ла* ‘дурень’ (ТС 1, 41), пор. ще укр. діал. *бамбу́ла* ‘незграба, з грубими рисами обличчя’ (СБук. Г 23), *Буйда* < *бу́йда* ‘дурень’ (ТС 1, 90), *Галах* < *ґа́лах* ‘телепень’ (Корзонюк 94), пор. ще блр. діал. *га́лах* ‘невелика щука’ (ТС 1, 191).

Значна частина прізвищ, мотивованих діалектизмами українського та білоруського Полісся, виникли від прізвиськ, що характеризували особу за родинними стосунками та віком: *Женіщук* (імовірно, від *Женішко* < *Женіх* < *жені́х* ‘неодружений молодий хлопець’ (Аркушин 1, 154), *жені́х* ‘жених, залицяльник’ (ТС 2, 75), *Дзидз*, пор. *дзі́дзьо* ‘дідусь’ (Аркушин 1, 129), *Крапівнік* < *кропи́вник* ‘*знев.* байстрюк’ (Аркушин 1, 256), *Кокора*, пор. *кокори́к* ‘бездітна жінка’ (Аркушин 1, 235), *Дохнюк* < *Дохна* < *до́хна* ‘дочка’ (Аркушин 1, 140), *Синовець*, пор. блр. *синове́ць* ‘племінник’ (ДСБр. 224).

Незначна група прізвищ мотивована діалектизмами, що позначали професію або заняття першоносія: *Здун* < *зду́н* ‘гончар’ (Аркушин 1, 187), *Охотник* < *охо́тнік* ‘мисливець’ (Аркушин 2, 19); соціальний стан особи: *Лахман* < *лахма́н* ‘довга стара свита’, ‘голодранець’ (Корзонюк 153), блр. діал. *ла́хман* ‘старий одяг’, ‘неохайна людина’ (ТС 3, 15), *Роскошенко*, пор. *роскі́шний* ‘багатий’ (Аркушин 2, 127). Лексеми з території Полісся (як і діалектна лексика інших говорів) не відображені в основах антропонімів, які вказували на національність, місце проживання.

Ураховуючи неоднозначність підходів до вивчення відапелятивних прізвищ групи *nomina impersonalia*, з метою уникнення суб’єктивізму класифікуємо їх за прямим значенням твірних основ, а не за можливими мотивами виникнення іменування, оскільки встановити ці мотиви неможливо, вони могли бути різними навіть щодо одного антропоніма.

До цієї групи відносимо антропоніми, похідні від:

– назв предметів побуту, знарядь праці, їхніх частин: *Вантух* < *ва́нтух* ‘великий мішок’ (Аркушин 1, 44), *Гакка* < *га́ка* ‘сапка’

(Аркушин 1, 83), *Гобод* < *го́бод* ‘обід колеса’ (Аркушин 1, 94), *Кадушкевич* < *Кадушка* < *каду́шка* ‘бочка для соління городини’ (Аркушин 1, 204), *Квасниця* < *кваснúця* ‘діжа для заквашування капусти’ (Аркушин 1, 216), *Кватирка* < *кватúрка* ‘пляшечка місткістю 0,25 літра’ (Аркушин 1, 216), *Костир* < *костúр* ‘палиця, якою притримували солому, коли смалили свиню’ (Аркушин 1, 245), *Рихва* < *рúхва* ‘металева петля на кінці розвори, куди вставляється шворінь’ (Аркушин 2, 120), *рыхва* ‘металеве кільце’ (ТС 4, 342), *Рубель* < *рубе́ль* ‘жердина, за допомогою якої прив’язують сіно на возі’ (Аркушин 2, 130), *Саган* < *сага́н* ‘великий череп’яний горщик’ (Аркушин 2, 132), ‘високий горщик з вушками’, ‘низька товста людина’ (ТС 5, 8), *Судник* < *су́дник* ‘кухонний стіл з тумбочкою’ (Аркушин 2, 185), *Слупко* < *слу́п* ‘стовп’ (Аркушин 2, 157), *Топорко* < *топо́р* ‘велика сокира для обтесування колод’ (Аркушин 2, 204), *Хабоша* < *хабо́ша* ‘рибальське знаряддя, виплетене з прутиків, верша’ (Лисенко 222), *Цебрій* < *це́бер* ‘невисока дерев’яна посудина з клепок, у якій для домашніх тварин готують їжу’ (Аркушин 2, 238), *Шпічка* < *шпúчка* ‘загострений предмет, яким можна робити проколи’ (Аркушин 2, 275);

– назв рослин: *Амбара* < *амба́ра* ‘ревінь хвилястий’ (Аркушин 1, 3), *Бабиця* < *ба́биця* ‘сорт груш з великими заокругленими плодами’ (Корзонюк 68), пор. *ба́біца* ‘риба родини карпових’, ‘стара дівчина’ (ТС 1, 32), *Бакун* < *баку́н* ‘тютюн’ (Аркушин 1, 8), *Бетка* < *бе́тка* ‘гілка з куща чорниці’ (Аркушин 1, 16), *Балабан* < *балаба́н* ‘зозулинець чоловічий’, ‘півонія’ (Корзонюк 69), *Бобівник* < *бобúвник* ‘лікарська рослина’ (Аркушин 1, 24), *Боблях* < *бо́блях* ‘пуп’янок квітки’ (Аркушин 1, 24), *Буз* < *бу́з* ‘бузок’ (Аркушин 1, 35), ‘сміття, відходи’, ‘гній у ранах’ (ТС 1, 89), *Гичка* < *гúчка* ‘кропива жалка’ (Аркушин 1, 89), *Жижко* < *жúжка* ‘кропива жалка’ (Аркушин 1, 155), *Картус* < *ка́ртус* ‘айстра’ (Аркушин 1, 213), *Корчик* < *ко́рч* ‘кущ’ (Аркушин 1, 244), ‘пеньок з корінням’, ‘кущ картоплі, цибулі, помідорів тощо’, ‘кущі, зарості’ (ТС 2, 221), *Кузник* < *кузнúк* ‘болотяна трава’ (Аркушин 1, 265), *Краснюк* < *краснюк* ‘підосичник, підберезник’ (Аркушин 1, 251), ‘підосичник’ (Шаталава 85), ‘підосичник’, ‘червонощока здорова людина’ (ТС 2, 234), *Латайчук* < *Латайко* < *лата́й* ‘калюжниця болотяна’ (Аркушин 1, 278), *Сокур* < *со́кур* ‘осокір’ (Аркушин 2, 161), *Сосонка* < *со́сунка* ‘хвощ польовий’ (Корзонюк 224), *сосо́нка* ‘хвощ (літній)’ (ТС 5, 77), *Шлапак* < *шлапа́к* ‘отруйний гриб – ентолома жовтувато-сіра’ (Аркушин 2, 269);

– назв страв: *Балабух* < *бала́бух* ‘невелика кругла хлібина із залишків тіста’ (Корзонюк 69), *бала́буха* ‘булочка’ (ТС 1, 38), *Баланда* < *баланда́* ‘борщ із лободи’ (Аркушин 1, 8), ‘бовтанка з муки’ (ТС 1, 39), *Затовка* < *зато́вка* ‘нутряний свинячий жир’ (Аркушин 1, 178), *Каплун* < *каплу́н* ‘їжа, приготовлена з розтертої покришеної зеленої цибулі і засмачена олією та сіллю’ (Аркушин 1, 209), *Карук* < *кару́к* ‘свинячий шлунок, начинений м’ясом’ (ТС 2, 184), *Кваша* < *ква́ша* ‘рідка страва, зварена із заквашеного вівсяного тіста’, ‘плаксива дитина’ (Корзонюк 137), ‘солодуха’ (ТС 2, 188), пор. ще укр. *ква́ша* ‘похмура людина, зануда’

(Желехівський 1, 339), *Кисляк* < *кисляк* 'кисле молоко' (Аркушин 1, 220), *Книш* < *кни́ш* 'обрядовий хліб продовгуватої форми з білого тіста' (Аркушин 1, 230), *Луй* < *лу́й* 'нутряний свинячий жир' (Аркушин 1, 186), *Маглай* < *магла́й* 'страва з тіста і яблук чи вишень' (Аркушин 1, 300), *Мацігон* < *мациґо́н* 'дерун' (Аркушин 1, 308), *Солодуха* < *солоду́ха* 'страва із запареного гречаного борошна' (Аркушин 2, 161), *саладу́ха* 'солодке тісто з житньої муки' (Шаталава 156), 'золотуха (хвороба)', 'кваша (страва)' (ТС 5, 71), *Хамула* < *хаму́ла* 'страва з борошна, до якого додані варені вишні' (Аркушин 2, 224), *Шпирка* < *шпырка* 'товстий кусень хліба' (Бірыла 480);

– назв тварин: *Бугай* < *буга́й* 'бик' (ТС 1, 88), хоча можливе зіставлення з діалектним *буга́й* 'пристаркуватий парубок' (Аркушин 1, 35), *Бугаров* < *Бугар* < *бугар* 'сліпак, всяка муха, яка кусає тварин' (Бірыла 63), *Гуж* < *гуж* 'вуж звичайний' (Аркушин 1, 112; ТС 1, 234), *Дзік* < *дзі́к* 'дикий кабан' (Аркушин 1, 129), *Зелезнюк* < *Зелезень* < *зе́лєзень* 'самець дикої качки' (Аркушин 1, 188), *Іжик* < *іж* 'їжак' (Аркушин 1, 197), *Кунець* < *куне́ць* 'самець куниці' (Аркушин 1, 268), *Мулько* < *му́лька* 'міль' (Аркушин 1, 323), *Плиска* < *пли́ска* 'трясогузка' (Аркушин 2, 55), *Повх* < *по́вх* 'кріт, гризун, щур' (Аркушин 2, 59), *Слука* < *слука́* 'вальдшнеп' (Аркушин 2, 156; ТС 5, 57), *Следзь* < *сле́дзь* 'оселедець' (Аркушин 2, 154);

– назв одягу: *Андарак* < *андара́к* 'ткана спідниця з кольорових шерстяних ниток' (Аркушин 1, 3), 'саморобна суконна спідниця' (ТС 1, 28), *Бекеша* < *беке́ша* 'куртка' (Аркушин 1, 14), *Клеха* < *кле́ха* 'холоша' (Аркушин 1, 225), *Ковтун* < *ковту́н* 'китиця' (Аркушин 1, 232), *Колошва* < *коло́шва* 'холоша' (Аркушин 1, 238), *Курта* < *ку́рта* 'жіноча свита' (Аркушин 1, 271), 'коротка свитка без підкладки' (ТС 2, 253), *Кутас* < *кута́с* 'китиця' (Аркушин 1, 272), *Лєтніков* < *Лєтнік* < *лєтнік* 'чоловічий піджак' (Аркушин 1, 282), *Шлапак* [пор. *шлапаки* 'старі чоботи, туфлі' (Бірыла 476)], *Шкабура* < **шкабура*, пор. блр. діал. *шкабу́рок* 'старе, зношене взуття' (ТС 5, 325), *Шугай* < *шугай* 'свитка з домотканого сукна' (Бірыла 481).

Незначна кількість антропонімів виникла від діалектизмів, що вказували на анатомічні поняття: *Клак* < *кла́к* 'ікло' (Аркушин 1, 224), *Клюба* < *клюб* 'дзьоб' (Аркушин 1, 228), пор. ще блр. діал. *клюба* 'палиця для опори при ходьбі' (ТС 2, 198), *Требух* < *тре́бух* 'орган травлення тварини, нутрощі' (Аркушин 2, 207);

– назви хвороб: *Жовна* < *жовна́* 'великий нарив на тілі' (Аркушин 1, 158), *жоўна́* 'Базедова хвороба' (ТС 2, 64), *Жога* < *жо́га* 'згага, печія' (Аркушин 1, 158), *Кострица* < *костри́ца* 'заразна шкірна хвороба' (Аркушин 1, 246), пор. ще блр. діал. *кострыца* 'товста частина стебла льону' (ТС 2, 224), *кастрыца* 'тверда частина пір'їни', 'хвоя' (Шаталава 77), *Пукер* < *пу́кер* 'мозоль' (Шаталава 143), *Сухотюк* < *сухота*, пор. *сухо́ти* 'хвороба, коли дитина дуже худне' (Аркушин 2, 187);

– назви споруд, їхніх частин, будівельних матеріалів: *Гушак* < *гуша́к* 'одвірок' (Аркушин 1, 115), *Каглик* [*кагло́* 'засувка, якою перекривають димохід для утримання тепла' (Лисенко 88)].

Основи сучасних прізвищ засвідчують фонетичні та лексичні особливості північного наріччя, деякі з них зафіксовано також на території білоруського Полісся, волинського говору та інших говіркових масивів України, зокрема Гуцульщини, Бойківщини, Середньої Наддніпрянщини. Значна різноманітність прізвищ, мотивованих діалектизмами, наявність значного шару діалектної лексики в основах прізвищ яскраво відображають живомовне походження української антропонімії, специфіку та джерела її формування.

Цінність виявлених діалектних основ прізвищ у тому, що вони репрезентують етнографізми та архаїзми з території Полісся, відтворюють регіональну специфіку цього самобутнього ареалу, його матеріальну та духовну культуру. Існування таких давніх за походженням антропонімів ще раз підтверджує думку, що прізвища – це своєрідне дзеркало, в якому відображені історія, культура, побут народу, його світогляд, мова, духовні надбання та менталітет.

Скорочення

Аркушин – Г. Аркушин, *Словник західнополіських говірок*, Луцьк 2000, Т. 1–2.

Бірыла – М. Бірыла, *Беларуская антрапанімія,* ч. 2: *Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі*, Мінск 1969, 508 с.

Головацкий – Я. Головацкий, *Материалы для словаря малоруського наречия, собранные в Галиции и северно-восточной Венгрии* [у:] *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*, Пряшів 1982, т. 10, с. 311–612.

ДСБр – *Дыялектны слоўнік Брэстчыны*, рэд. Г. Малажай, Ф. Клімчук, Мінск 1989, 294 с.

Желехівський – Є. Желеховський, С. Недільський, *Малорусько-німецький словар*, Львів 1886, т. 1–2.

Корзонюк – М. Корзонюк, *Матеріали до словника західноволинських говірок* [у:] *Українська діалектна лексика*, Київ 1987, с. 62–267.

Лисенко – П. Лисенко, *Словник поліських говорів*, Київ 1974, 261 с.

Носович – И. Носович, *Словарь белорусского наречия*, СПб. 1870.

СБук. Г – *Словник буковинських говірок*, ред. Н. Гуйванюк, Чернівці 2005, 688 с.

ТС – *Тураўскі слоўнік*, склад. А. Крывіцкі (рэд.), Г. Цыхун, І. Яшкін, П. Міхайлаў, Т. Трухан, Мінск, 1982–1987, т. 1–5.

Шаталава – Л. Шаталава, *Беларускае дыялектнае слова*, Мінск 1975, 208 с.

Larysa Sadova

Modern Surnames of the South of the Volyn Region Motivated by the Dialectisms of Ukrainian and Belarusian Polissya

A b s t r a c t

The article is centred on analysing surnames of the south of the Volyn region motivated by the dialectisms of the north dialect of the Ukrainian language. The most productive groups of surnames derived from the speechful lexical units are described. It is established that lexical units characterising a person due to the appearance and psychological peculiarities or behaviour dominate among surname stems of dialectic origin, which is determined by a great diversity of the dialectisms of this lexical-semantic group.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Наталля Сівіцкая
Мінск

Уплыў гендарных стэрэатыпаў і міфалагічных уяўленняў на фармаванне беларускіх народна-дыялектных назваў асобы

Народныя веды, традыцыі, гендэрныя стэрэатыпы, а таксама міфалагічныя ўяўленні пра чалавека, асаблівасці яго асабовай рэалізацыі на розных жыццёвых этапах знайшлі адлюстраванне ў беларускіх народных найменнях асобы. Пры даследаванні гэтай праблемы мы абапіраліся на звесткі дыялектных лексікаграфічных і этналагічных крыніц, а таксама выкарыстоўвалі ўласныя запісы, зробленыя падчас працы ў экспедыцыях у розных раёнах Беларусі.

Для намінацыі чалавека ў беларускіх народных гаворках бытуюць пераважна лексемы з празрыстай матывацыяй, аднак у шэрагу выпадкаў ужываецца найменне-сігніфікат, якое ўказвае не толькі на прыналежнасць суб'екта да пэўнай полаўзроставай групы, але таксама сінтэзуе ў сабе народныя ўяўленні пра сутнасныя характарыстыкі асобы на пэўным сацыяльна-ўзроставым этапе.

Міфалагічныя ўяўленні традыцыйнага грамадства рэалізуюцца ў народнай назватворчасці пераважна ў перыяд так званай міфалагічна-рытуальнай сацыялізацыі асобы – у намінацыі чалавека ад нараджэння да 2–3 год. Гэта перыяд інтэнсіўнай сацыялізацыі, які прадугледжвае не толькі мэтанакіраваныя, але і спантанныя дзеянні, дзякуючы якім чалавек далучаецца да народнай культуры і ў будучым становіцца раўнапраўным членам грамадства.

Калі звярнуцца да беларускіх народных найменняў асобы данага перыяду, можна адзначыць, што прадстаўнікі гэтай ўзроставай групы маюць найменні пераважна з празрыстай матывацыяй: *груднячок, цмактунок, пялюшкавы* 'грудное дзіця'*; апоўзлік, крыксун, немаўля, немчык, нямцюлька* 'зусім малое дзіця, немаўля'; *гадун, гадунок, гадавалы* 'гадавое дзіця'; *драбнота, драбязок, маль, крошка, карапуз, малеча* 'малое дзіця'[1]. Як бачым, даныя лексемы адлюстроўваюць у першую чаргу фізічныя асаблівасці і ўзроставыя характарыстыкі дзіцяці.

Згодна з этналагічнымі даследаваннямі і нашымі асабістымі назіраннямі, для дзяцей данай узроставай групы з'яўляецца характэрнай

---

[1] *Чалавек. Тэматычны слоўнік*, рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 19, 20.

і дастаткова пашыранай яшчэ адна назва – *анёлак*[1]. Гэта звязана з тым, што ў народнай традыцыі дзіця ад нараджэння да двух-трох год лічылася святым, бязгрэшным, чыстым. Аб асаблівых адносінах да немаўлят і прычыны такіх адносін выразна сведчыць запіс Ч. Пяткевіча, зроблены ў Рэчыцкім Палессі: "Дзіцятка – ета ангелочак кволенькі, дак яго трэба часценько купаць у чысценькай, цёпленькай вадзічцы, абціраць мякенькім ручніком, покуль не акрэпне да не падрасце. Старому можно памыцца хоць у памыйніцы, уцерціся хоць дзеркачом, то яго чорт не возьме, а за дзіця трэба журыцца, штоб не ўзяць граху на душу"[2].

У беларускіх народных гаворках спарадычна адзначана найменне *бязбабіч,* што бытуе ў значэнні 'дзіця, якое нарадзілася без удзелу бабкі-павітухі'. Семантыка данага наймення адлюстроўвае міфалагічныя ўяўленні беларусаў, звязаныя з цэнтральнай фігурай пачатковай сацыялізацыі асобы – бабкай-павітухай. Прысутнасць бабкі-павітухі лічылася абавязковым элементам пачатку паспяховай сацыялізацыі чалавека, бо яна выконвала не толькі функцыі медыцынскія, але і функцыі сакральныя: ажыццяўляла рытуальнае ачышчэнне парадзіхі і нованароджанага, "падглядала" лёс дзіцяці (фактычна праграмавала жыццё чалавека). Лічылася, што гэта адзін з ключавых момантаў у сацыялізацыі асобы, які ўплывае на далейшы лёс. Такім чынам, чалавек, што нарадзіўся без удзелу бабкі-павітухі, паводле народных уяўленняў, быў фактычна не запраграмаваны на жыццё, і калі з імі нешта пазней здаралася, то гэта лічылі заканамерным – *яго баба не бабіла*.

У беларускіх народна-дыялектных гаворках існуе шэраг найменняў незаконнанароджаных дзяцей. Так, яны мелі назвы *багдан, крапіўнік, самародак, падарожнік*[3] – назвы з дастаткова празрыстай семантыкай. Што датычыць наймення *крапіўнік*, яна відавочна звязана з міфалагічнымі ўяўленні беларусаў аб адпаведнай расліне. Сама расліна крапіва, згодна з народнымі ўяўленнямі – з чужога, анамальнага свету. На славянскай прасторы яна выкарыстоўвалася ў звычаях сацыяльнага высмейвання і асуджэння – у Славеніі гультайкам-дзяўчатам дзверы завязвалі крапівою, у паўднёвых абласцях Славакіі хлопчыка-падлетка ў якасці пакарання за парушэнне забароны кідалі ў крапіву[4]. У беларусаў крапіва асацыюецца таксама з эратычнымі дачыненнямі, сімвалізуе плоднасць (параўн. фраземы *ў крапіве шлюб бралі; скакаць у крапіву*[5] – грашыць, што і адлюстравана ў семантыцы наймення *крапіўнік*.

---

[1] В. Б а н д а р ч ы к [і інш.], *Беларусы: Сям'я,* т. 5, Мінск 2001, с. 112.

[2] Ч. П я т к е в і ч, *Рэчыцкае Палессе,* Мінск 2004, с. 353.

[3] *Чалавек. Тэматычны слоўнік,* рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 51, 52.

[4] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*, *т. 2,* ред. Т. Агапкина, Л. Виноградова [и др.], Москва 1999, с. 643.

[5] *Міфалогія беларусаў: Энцыклапедычны слоўнік*, склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка, Мінск 2011, с. 250.

На народнуюназватворчасць аказалі значны ўплыў і гендэрныя грамадскія стэрэатыпы – устойлівыя ўяўленні пра асаблівасці, паводзіны і асабовую рэалізацыю мужчын і жанчын адпаведна іх гендэрных роляў. Гендэрныя стэрэатыпы ў назватворчасці звязаны пераважна са зменай сацыяльнага статуса.

У гэтым кантэксце асабліва важным этапам лічылася ўступленне ў шлюб і далейшая рэалізацыя асобы ў новым сацыяльным становішчы, паколькі ў традыцыйным грамадстве шлюб усведамляўся як сакральны інстытут, што пазітыўна маркіруе чалавека (параўнаем сінанімічную пару: *жаніцца – ачалавечыцца*). Традыцыйна чалавек, які не стварыў сям'ю, не меў усёй паўнаты правоў, прадугледжаных звычаёвым правам для дарослага чалавека, такім чынам ён не лічыўся цалкам дарослым і дзеяздольным, г. зн. па сутнасці працягваў знаходзіцца ў сацыяльнай групе дзяцей. Тэрмін знаходжання ў моладзевым юнацкім калектыве мог доўжыцца ад аднаго да пяці гадоў. На маладых людзей, якія пасля пяці гадоў не ўступілі ў шлюб, у традыцыйнай супольнасці пачыналі глядзець як на сацыяльна непаўнавартых.

Спектр народных найменняў, якія маркіруюць становішча ў соцыуме чалавека, што не стварыў сваёй сям'і, дастаткова шырокі. Даныя намінацыі з'яўляюцца паказчыкам лімінальнасці, сацыяльнай адчужанасці асобы. Так, старога халасцяка называлі *стары дзяцюк, сівун, мірун, саломенны жыніх, нікалаеўскі халасцяк, высівень, жаніхайла* (стары халасцяк, які заляцаецца да дзяўчат)[1], *керанскі.* Матывацыя большасці адзначаных найменняў дастаткова празрыстая. У анамасіялагічным плане прадстаўляе цікавасць назва *керанскі*. Відавочна, што яе ўтварэнне звязана з вобразна-асацыятыўным пераасэнсаваннем, асновай якога з'яўляецца масава растыражыраваная ў савецкія часы гісторыя пра ўцёкі за мяжу старшыні Часовага ўрада А. Керанскага, пераапранутага ў жаночую сукню, пасля Кастрычніцкага перавароту. Паколькі пераапрананне ў традыцыйнай культуры выкарыстоўвалася выключна ў пэўных рытуальных дзеяннях, якім надаваўся сакральны сэнс, то ў іншых умовах гэта лічылася непрымальным, нечым анамальным. Такім чынам, відавочна, што ў народнай свядомасці намінацыя *керанскі* ў значэнні 'стары халасцяк' суадносіцца з асобай незразумелай гендэрнай прыналежнасці і з'яўляецца паказчыкам яе сацыяльнай адчужанасці.

Што датычыць намінацыі *саломенны жыніх*, даны фразеалагізм разглядаецца даследчыкамі як калька з нямецкай мовы, у якой, у сваю чаргу, з'яўляецца познім утварэннем ад *саламяная ўдава*, дзе *саламяная* звязваецца са звычаем прырэйнскіх гарадоў, згодна з якім на галаву дзяўчыны, што мае незаконнанароджанае дзіця, надзявалі саламяны вянок[2]. Мы схільны лічыць, што данае найменне ў беларускіх

---

[1] *Чалавек: Тэматычны слоўнік,* рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 41.
[2] І. Л е п е ш а ў, *Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў*, Мінск 2004, с. 338.

народных гаворках магчыма мае сувязь з этнакультурнай семантыкай рэаліі – *саломы* – г. зн. прадукта перапрацоўкі, другаснага матэрыяла пасля малацьбы зерневых культур, якая ў народнай традыцыі беларусаў сімвалізавала смерць і адраджэнне, з'яўлялася носьбітам матыву вычарпанай прыроды і адначасова патэнцыялам ўзраджэння[1]. Сігніфікат *саломенны жыніх*, з аднаго боку, заканамерна суадносіцца з вычарпанай сацыяльнай і гендарнай сутнасцю асобы на пэўным жыццёвым этапе, з другога ж боку, указвае на патэнцыяльную магчымасць узраджэння у новым сацыяльным статусе. У даным найменні прасочваецца рэалізацыя аднаго з найбольш актуальных прынцыпаў народнай педагогікі – прынцыпа максімальнага аптымалізма, г. зн. апантанага ўздзяння на асобу любымі сродкамі для дасягнення пастаўленай мэты. Як вядома, салома ў беларускай культуры – шырока распаўсюджаны матэрыял для вырабу розных прадметаў дэкору і цацак і, такім чынам, называючы нежанатага мужчыну *саломенным жыніхом* падкрэсліваецца яго сацыяльная нязначнасць, што, згодна з народнымі ўяўленнямі, магло дапамагчы прадстаўніку мужчынскага полу распачаць некаторыя дзеянні для якаснай змены свайго сацыяльнага статуса, адпаведна, з наступным пазбаўленнем ад наймення-сігніфіката.

У беларускіх народных гаворках у якасці назваў старых дзевак бытуюць лексемы *надаўба, сівуля, бабіца, векавуха, перастарка, выстарак, окыдышчэ, засядзелка, пераседзелка, стрымка*[2]. Матывацыя даных найменняў празрыстая, відавочна, што яны суадносяцца з асобай, якая *пераседзела ў дзеўках*. У якасці найменняў-сігніфікатаў мы схільны разглядаць лексемы *стрымка, окыдышчэ, надаўба*.

Найменне *стрымка,* з аднаго боку, можна разглядаць як фанетычны варыянт беларускага *стрэмка*, якое ў беларускай мове вядома ў значэнні 'стрэмка' і 'прыдзірлівы чалавек з дрэнным характарам'. У гэтым выпадку дадзенае найменне можна разглядаць як характарыстыку некаторых асабістых якасцей чалавека, што знаходзіцца ў стане сацыяльнай ізаляцыі, на гэта ўказваюць і даныя фальклорных даследаванняў, так, у беларускай прыказцы гаворыцца: *Няма злей асенняй мухі і дзеўкі-векавухі*[3].

З другога боку, у аснове дадзенага наймення можа быць адлюстраваны гендарны стэрэатып, характэрны для беларускай матрыманіяльнай традыцыі, згодна з якой дочкі павінны выходзіць замуж строга па старшынству, замуства малодшай немагчыма да той пары, пакуль не возьме шлюб старэйшая. Такім чынам, незамужняя старэйшая сястра выступае свайго роду перашкодай для паспяховага завяршэння працэсу сацыялізацыі малодшых сясцёр, таму што *стрымлівае, трымае*, іх у сацыяльнай агульнасці юнакоў і дзяўчат.

[1] *Міфалогія беларусаў: Энцыклапедычны слоўнік*, склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка, Мінск 2011, с. 424.
[2] *Чалавек: Тэматычны слоўнік,* рэд. Л. Кунцэвіч, А. .Крывіцкі, Мінск 2006, с. 41, 42.
[3] *Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах,* кн. 2, рэд. А. Фядосік, Мінск 1976, с. 18.

Як паказчык лімінальнасці асобы можна кваліфікаваць найменне *окыдышчэ.* У беларускіх народных гаворках адзначаны роднасныя лексемы *акінуты* ‘пакінуты, забыты, недагледжаны’[1], *окідать* 'пакідаць, забываць, пагарджаць’[2].Такім чынам, даная намінацыя з’яўляецца выразным паказчыкам сацыяльнай ізаляцыі асобы.

Найменне *надаўба* сведчыць пра рэалізацыю ў дачыненні асобы аднаго з пашыраных прынцыпаў народнай педагогікі – прынцыпа максімальнага аптымалізму. У беларускай народна-дыялектнай мове, акрамя значэння ‘старая дзеўка’, даная лексема вядома ў наступных значэннях: ‘незгаворлівы, упарты чалавек’[3], ‘дурань, недарэка’, параўнайце таксама дзеяслоў *надалбивать,* адзначаны ў значэннях ’утлумачваць; часта тлумачыць; з цяжкасцю тлумачыць’[4]. Як бачым, назва з'яўляецца як паказчыкам сацыяльнага статуса асобы, так і ў некаторай ступені адлюстроўвае радыкальныя намаганні адносна завяршэння сацыялізацыі асобы, параўнайце таксама беларускую прымаўку: *Каму нада надаўбінь – на рубаль дзве!*, якая выразна сведчыць аб сацыяльнай непаўнавартасці немаладой незамужняй жанчыны ў традыцыйным грамадстве. Лімінальнасць статусу падкрэслівалася не толькі вербальнымі сродкамі, але адпаведнымі патрабаваннямі да знешняга выгляду старой дзеўкі. Так, векавухі не мелі права апранаць галаўныя ўборы замужніх жанчын (напрыклад, намітку) і рабіць прычоскі, уласцівыя для замужняй жанчыны, аднак разам з тым яны не маглі заставацца і ў дзявочым строі, іх убранне прадстаўляла сабой эклектыку з элементаў жаночага і дзявочага касцюмаў. Іх удзел у грамадскіх падзеях быў значна абмежаваны. Так, векавухам не дазвалялася хадзіць у адведкі да парадзіхі, прымаць удзел у хрэсьбінах, пячы вясельны каравай і да т. п. Як радыкальнае народна-педагагічнае ўздзеянне на людзей, што не стварылі сям’ю, у кантэксце беларускіх народных традыцый можна разглядаць некаторыя каляндарныя абрадавыя дзеянні – напрыклад, *цягаць калодку* на Масленіцу. Наогул, асобы, якія не ўступілі ў шлюб, набывалі ў народнай свядомасці рысы сакральна негатыўнай істоты. Згодна з народнымі міфалагічнымі ўяўленнямі, пакаранне за бясшлюбнасць чакала чалавека не толькі пры жыцці, але і на тым свеце. Так, на Віцебшчыне зафіксавана павер’е, згодна з якім на тым свеце старыя дзеўкі будуць пасці казлоў, а халасцякі – коз[5]. Гэтыя ўяўленні і з’яўляюцца асновай радыкалізму ўздзеяння на асобу вербальнымі сродкамі, выражанымі ў тым ліку выкарыстаннем эмацыянальна-ацэначных няўласных найменняў.

---

[1] Т. С ц я ш к о в і ч, *Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці*, Мінск 1972, с. 24.
[2] І. Н а с о в і ч, *Слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1983, с. 362.
[3] Т. С ц я ш к о в і ч, *Слоўнік Гродзенскай вобласці*, Мінск 1983, с. 273.
[4] І. Н а с о в і ч, *Слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1983, с. 303.
[5] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*, т. 1., ред. Н. Толстой, Т. Агапкина [и др.], Москва 1995, с. 148.

Як найменні старога халасцяка і старой дзеўкі ў гаворках беларускай мовы адзначаны лексікалізаваныя словазлучэнні *нікалаеўскі халасцяк і мікалаеўская дзеўка*[1]. Відавочна, што дадзеныя намінацыі звязаны з народна-рэлігійнымі ўяўленнямі. Як адзначаюць беларускія этналагічныя крыніцы, калі дзяўчына доўгі час не магла выйсці замуж, то бацькі звярталіся да святога Мікалая з наступнай малітоўнай формулай: "Мікола-Мікола, пашлі абы-якога"[2]. Святы Мікола быў апошнім спадзяваннем бацькоў, чые дзеці не ўступілі ў шлюб.

Падчас палявых даследаванняў намі былі зафіксаваны народныя найменні замужніх жанчын, якія з'яўляюцца свайго роду паказчыкам сацыяльнага дабрабыту шлюбу. Адзначым некаторыя намінацыі замужніх жанчын, зафіксаваныя ў вёсках Глыбоцкага раёна. Мы прыводзім прыклады толькі з аднаго раёна, паколькі спецыфіка ўжывання дадзеных найменняў дазваляе зафіксаваць іх выключна ў непасрэдным кантакце падчас працяглага знаходжання даследчыка ў асяроддзі інфармантаў. Так, да імені замужняй жанчыны традыцыйна дадавалася імя яе *мужа – Іванава Стася, Мішава Надзя, Петрачкова Анця*. Аднак дадзены спосаб наймення выкарыстоўваўся толькі ў адносінах да жанчын, шлюб якіх, паводле грамадскай думкі, быў удалы. Падобныя найменні, на нашу думку, не толькі маркіравалі статус жанчыны ў сям'і і грамадзе, але і з'яўляліся паказчыкам сацыяльнага становішча мужчыны (яе мужа) і яго самадастатковасці. Жанчыны, у якіх муж адрозніваўся тымі ці іншымі псіхафізічнымі асаблівасцямі, адмоўнымі маральнымі якасцямі альбо ўдовы, іменаваліся па наступнай мадэлі – прозвішча мужа плюс дэрыват *-ых (- іх) – Пачопчыха* (ад прозвішча *Пачопка*)*, Будчыха* (ад прозвішча *Будзько*), *Кастыліха* (ад прозвішча *Кастыль*). Гэта падкрэслівала іх сямейнае і гарамадскае становішча і абумоўлівала адпаведныя адносіны з боку грамады.

У беларускіх народных гаворках спарадычна зафіксавана найменне *бабажон* 'мужчына, які ажаніўся з жанчынай, старэйшай за яго'[3]. Семантыка наймення відавочна звязана з традыцыйнымі поглядамі на роўны шлюб – маецца на ўвазе сацыяльная, маёмасная і ўзроставая роўнасць мужа і жонкі, апошняя падразумявае, што муж можа быць старэйшы за жонку, але не наадварот.

У беларускіх дыялектных лексікаграфічных крыніцах адзначаны шэраг намінацый замужняй жанчыны, якая выйшла замуж без сватаўства бацькоў з боку мужа: *набіванка, набовіч, набоіч, набойка*[4]. Матывацыя ўзгаданых найменняў празрыстая – 'жанчына, якая сама набілася ў жонкі'. Як сведчаць беларускія этналагічныя крыніцы, адсутнасць сватаўства з боку бацькоў мужа лічылася істотным недахопам шлюбу

---

[1] *Чалавек: Тэматычны слоўнік*, рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 41.

[2] *Міфалогія беларусаў: Энцыклапедычны слоўнік*, склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка, Мінск 2011, с. 306.

[3] *Чалавек: Тэматычны слоўнік,* рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 46.

[4] *Тамсама*, с. 46.

ў вачах грамады і сям'і, бо ў народнай традыцыі шлюб лічыўся законным толькі пасля здзяйснення ўсяго комплексу вясельных абрадаў і звычаяў. Адзначаныя назвы выразна сведчаць як пра адпаведны недахоп шлюбу, так і на стаўленне грамадскай думкі да жанчыны, якая парушыла народныя звычаі і традыцыі.

Паводле народных уяўленняў, паспяховасць шлюбу, і адпаведна, паспяховая рэалізацыя пераважна жанчыны ў шлюбе абавязкова звязана з дзетанараджэннем. Бяздзетнасць усведамлялася як пакаранне за грахі. Агульнапашыраным найменнем бяздзетнай жанчыны ў беларускай народна-дыялектнай мове з'яўляецца лексема *бяздзетная*[1]. Як найменне-сігніфікат мы схільны інтэрпрэтаваць спарадычна адзначаную ў гаворках беларускай мовы лексему *каменіца*[2]. Магчыма, семантыка наймення мае сувязь з агульнаславянскімі ўяўленнямі пра камень – сімвал мужчынскага пачатку (параўн. павер'е беларусаў, паводле якога, каб запачаткаваць хлопчыка, пад сужонскі ложак клалі камні[3]). Такім чынам, найменне адлюстроўвае народныя ўяўленні, паводле якіх рэалізацыя дзетароднай функцыі немагчымая з-за перавагі мужчынскага пачатку ў жанчыне. Не выключана, што назва звязана з міфалагічнымі ўяўленнямі пра няплоднасць жанчыны як вынік пракляцця (у славянскім свеце пашыраны ўяўленні пра скамянелых людзей, што былі праклятыя ці пакараны за грахі[4]). У беларускіх народных сакральных забаронах для цяжарнай жанчыны камень усведамляецца як пэўны прадмет, што перашкаджае ўдаламу нараджэнню дзіцяці (параўн. забарону цяжарнай сядзець на камені – будуць цяжкія роды).

У беларускіх дыялектных лексікаграфічных крыніцах зафіксавана нешматлікая колькасць найменняў жанчын і мужчын, што скасавалі шлюб: *разлучніца, разлучанка, роскіданка, разлучэнец, разжэня, пакіданец* (мужчына, якога пакінула жонка)[5]. Відавочна, на фарміраванне даных найменняў паўплывалі народныя погляды на асабовую рэалізацыю мужчыны і жанчыны ў шлюбе. І народная мараль, і царква адмоўна ставіліся да разводаў (параўн. прыказкі – *Бачылі вочы, што выбіралі, то цяпер хай не плачуць; Жаніцца – не ляніцца, жаніўшыся – не каяцца)*[6]. Тым не менш, разводы часама здараліся. У грамадскай свядомасці яны акрэслена падзяляліся на часовыя (*прочкі*) і канчатковыя (*разлучыны*). Адлюстраванне адносінаў беларусаў да шлюба як да сакральнага інстытута можна прасачыць у назвах мужчыны, што жаніўся некалькі разоў: *распушчанец* , *перебежчык* 'той, хто пакінуў

---

[1] *Тамсама*, с. 203.

[2] *Тамсама*, с. 204.

[3] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*, т. 2, ред. Т. Агапкина, Л. Виноградова [и др.], Москва 1999, с. 453.

[4] *Тамсама*, с. 448.

[5] *Чалавек: Тэматычны слоўнік,* рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 46, 73.

[6] *Прыказкі і прымаўкі ў дзвюх кнігах,* кн. 2, рэд. А. Фядосік, Мінск 1976, с. 50, 54.

жонку і пайшоў да другой’, *жанілка, аблюбак* (пакінуты жаніх)[1] (параўн. беларускую народную прыказку: *Першая жонка ад Бога, другая – ад людзей, трэцяя – ад чорта)*.

Як бачым, і міфалагічныя ўяўленні, і гендэрныя стэрэатыпы мелі дастатковы ўплыў на фарміраванне народных найменняў асобы. Можна сказаць, няўласнае найменне асобы, семантыка якога грунтуецца на народных міфалагічных уяўленнях і гендэрных стэрэатыпах з’яўляецца свайго роду “кодам”, згодна з якім выстройваліся і міжасабовыя адносіны ў сям’і і грамадзе, а таксама рэалізоўваліся грамадскія намаганні, накіраваныя на забеспячэнне сацыяльнай паспяховасці асобы.

Natallia Sivitskaya

Impact of Gender Stereotypes and Mythological Ideas on the Formation of Personal Names in Belarusian Folk Dialects

A b s t r a c t

In the case of forming personal names in Belarusian dialects an important role may be given to mythological beliefs and social stereotypes that accompany humans in the process of learning gender and socio-cultural roles and are a type of marker of the personal status in society. A characteristic feature of a person in this case is the use of a common name with a predominantly transparent motivation of the name-significant, which not only indicates that subject to a specific gender-age group, but also synthesizes people's ideas about the essential characteristics of the individual at a particular social stage.

[1] *Чалавек: Тэматычны слоўнік,* рэд. Л. Кунцэвіч, А. Крывіцкі, Мінск 2006, с. 46, 73.

Kultura. Historia

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Алена Худніцкая
Мінск

Роля віртуальных музеяў у захаванні гісторыка-культурнай спадчыны

Развіццё ідэй інфармацыйнага грамадства і грамадства ведаў, а таксама ўзаемаўплыў культуры і новых інфармацыйных тэхналогій – актуальная тэма даследаванняў як у айчыннай, так і ў замежнай навуцы гучыць у працах па філасофіі, сацыялогіі, псіхалогіі, культуралогіі і інш. З'явы і аб'екты сучаснай віртуальнай культурнай прасторы ўсё больш разглядаюцца як сістэмныя феномены. Напрыклад, А. Пеліпенка тлумачыць феномен Інтэрнэта не проста як вынаходніцтва тэхналагічнай эпохі, а як сістэмны фактар культуры і культурна-антрапалагічнай эвалюцыі ў сучаснасці[1].

Традыцыйныя сацыякультурныя інстытуты хутка трансфарміруюцца, развіваюцца і дапаўняюцца сучаснымі тэхналогіямі і тэхнічнымі сродкамі. Не застаюцца ў баку ад гэтага працэса і ўстановы культуры – музеі, бібліятэкі, архівы і інш. – што ўдзельнічаюць у працэсе захавання і трансляцыі гісторыка-культурных каштоўнасцяў. Адной з даволі спрэчных, але цікавых з'яў віртуальнай культурнай прасторы, да якіх часам звяртаюцца гэтыя інстытуты, з'яўляецца віртуальны музей.

Ідэя віртуальнага музея як існуючага цалкам у выглядзе спраектаванага сродкамі камп'ютарных тэхналогій аб'екта – вельмі размытая і няўстойлівая. Для яе няма ні агульнага вызначэння, ні дакладна вылучаных функцый, ні агульных рыс структуры. Але факт у тым, што вялікая колькасць рэсурсаў падаюцца як віртуальныя музеі, з'яўляюцца аб'ектыўна існуючай часткай сучаснай культуры і выкарыстоўваецца для размяшчэння інфармацыі пра аб'екты культурнай спадчыны. Тэрмін "віртуальны музей" актыўна ўжываўся з пачатку 1990-х гадоў для абазначэння CD з мадэлямі музейных залаў і галерэй, а з цягам часу стаў абазначэннем і для розных форм Інтэрнэт-рэсурсаў, звязаных з паказам пэўнай калекцыі экспанатаў[2]. Першыя віртуальныя

---

[1] А. Пелипенко, *Интернет как феномен эволюции культуры* [online], http://cyberleninka.ru/article/n/internet-kak-fenomen-evolyutsii-kultury [доступ: 20.10.2016].

[2] E. Huhtamo, *On the origin of the Virtual Museum,* "Nobel Symposium (NS 120): Virtual Museum and Public Understanding of Science and Culture, Sweden, Stockholm" 2002, May 26–29 [online] http://www.nobelprize.org/nobel_organizations/nobelfoundation/symposia/ interdisciplinary/ns120/lectures/huhtamo.pdf [доступ: 20.10.2016].

музеі ў Інтэрнэт былі ўвасабленнем эйфарыі новых магчымасцяў глабальнай сеткі і мадэлявання ў віртуальнай прасторы: пад назвай віртуальных музеяў ствараюцца ўласныя старонкі з калекцыямі выяў чаго заўгодна – без пэўнай структуры, не аргументаваныя і не верагодныя. А таксама старонкі з мадэлямі будынкаў і памяшканняў, аддалена падобных на планы музейных залаў, з выявамі карцін і іншых аб’ектаў. Але якасць гэтых выяў і мадэляў была вельмі нізкай, бо вызначалася тэхнічнымі абмежаваннямі.

Паступова, са зніжэннем кошту камп’ютарнай тэхнікі і паслуг падключэння да Інтэрнэт, колькасць “смеццевых” віртуальных музеяў накшталт аматарскіх старонак памяншаецца, а колькасць афіцыйных і тэматычных рэсурсаў, аргументаваных і створаных спецыялістамі, паступова павялічваецца. Змяняецца і падыход да вызначэння тэрміна: з’яўляецца акцэнт на сувязь з традыцыйным паняццем музея, яго функцыямі і мэтамі. Напрыклад, азначэнне Аляксандра Артамонава: “віртуальны музей – гэта аб’ект, які не існуе ў матэрыяльным свеце, але змадэліраваны ў пэўным асяроддзі (напрыклад, на камп’ютары) такім чынам, каб ён быў функцыянальна падобны да сапраўднага музея і выконваў яго асноўныя функцыі”[1]. Часцей за ўсе такімі ўмоўнымі мадэлямі з’яўляюцца сайты, якія змяшчаюць пэўныя калекцыі выяў, аудыё- і відэаматэрыялаў, тэкстаў, артыкулаў і інш. У гэтым сэнсе віртуальныя музеі прапаноўваюць лічбавыя матэрыялы, а не рэальныя аб’екты, але гэта не перашкаджае выкарыстоўваць іх для больш поўнай рэалізацыі функцый сапраўдных музеяў.

З цягам часу гэта сувязь яшчэ больш падкрэсліваецца. У 2011 годзе спецыялісты, сабраныя ў межах праекта “Virtual Museum Transnational Network” сфармулявалі наступнае вызначэнне: “лічбавы аб’ект, які абапіраецца на характарыстыкі музея, каб дапоўніць ці пашырыць вопыт музея праз персаналізацыю, інтэрактыўнасць і змястоўнасць. Віртуальныя музеі могуць працаваць як лічбавая версія фізічнага музея, ці могуць дзейнічаць незалежна адзін ад аднаго, захоўваючы пры гэтым свой аўтарытэтны статус згодна вызначэнню музея, што ўстаноўлена ICOM[2].

Далейшае развіццё тэхнікі, у першую чаргу – мабільнай, прыводзіць да актыўнай распрацоўкі віртуальных музеяў, гідаў і інтэрактыўных экскурсій у выглядзе прыкладанняў для мабільных прылад. Частка з іх прадугледжвае выкарыстанне непасрэдна ў музеі, частка можа выступаць як сродак зацікаўлення аўдыторыі ў наведванні музеяў, помнікаў, гістарычных месцаў, тэматычных мерапрыемстваў і інш.

Такім чынам, нягледзячы на неакрэсленнасць асноўных функцый і нават самаго тэрміна, ідэя віртуальнага музея, які існуе ў якасці Інтэр-

[1] А. Артамонов, *Чтобы представить, что такое виртуальный музей…*, “Мир Музея” 2010, №10/278, с. 51.

[2] *Virtual Museum Transnational Network* [online] http://v-must.net/virtual-museums/what-virtual-museum [access: 20.10.2016].

нэт-рэсурса, усё больш і больш яднаецца з традыцыйным бачаннем музея як сацыякультурнага інстытута, становіцца працягам некаторых напрамкаў дзейнасці музея. Пабачыць гэтую тэндэнцыю можна на прыкладзе афіцыйных сайтаў і дадатковых рэсурсаў, створаных буйнымі музеямі свету (Эрмітаж, Луўр, Музей сучаснага мастацтва ў Нью-Йорку – MoMA і інш.) ды іншымі ўстановамі культуры, а таксама цалкам віртуальных музеяў, створаных у апошнія гады (віртуальны музей Valentino, віртуальны музей архітэктуры і інш.).

Ролю віртуальных музеяў у развіцці ўстаноў культуры можна ўмоўна абазначыць як наступныя два накірункі, на самой справе неаддзельныя: пашырэнне магчымасцяў рэалізацыі традыцыйных функцый гэтых устаноў (віртуальны музей як інструмент) і стварэнне ўмоў для ўзнікнення новых функцый (віртуальны музей як эксперыментальная пляцоўка).

Уклад віртуальных музеяў у дзейнасць сацыякультурных інстытутаў, што займаюцца захаваннем спадчыны, у першую чаргу вызначаецца асаблівасцямі глабальнай сеткі як асяроддзя: інтэрактыўнасць, высокая інфармацыйная шчыльнасць (ёмістасць), мультымедыйнасць, аператыўнасць, даступнасць, гібкасць і інш.[1].

Па-першае, віртуальныя музеі забяспечваюць аддалены доступ да гісторыка-культурных каштоўсцяў. Гэта дазваляе музеям і іншым установам культуры пашырыць сваю аўдыторыю і выконваць функцыю трансляцыі спадчыны не толькі для тых, хто фізічна можа наведаць музей, але і для тых, хто па той ці іншай прычыне не мае такой магчымасці: інваліды, дзеці, зацікаўленая замежная аўдыторыя, суайчыннікі, што пражываюць за мяжой і г. д. Асабліва тут трэба адзначыць хуткае развіццё тэхналогій віртуальнай рэальнасці, якія дазваляюць ажыццявіць аналаг падарожжа, віртуальны візіт у нейкае месца, не пакідаючы свайго горада або нават дома.

Па-другое, віртуальныя музеі не абмежаваныя памяшканнямі, фізічнымі і фінансавымі пытаннямі абсталявання і аховы экспазіцыі. Таму віртуальныя музеі і выставы могуць з'яўляцца сродкам паказу тых калекцый, што знаходзяцца ў фондах. Больш за тое, шмат музейных аб'ектаў – дакументаў, прадметаў маленькага памеру, аўдыёматэрыялаў і г. д. – не заўсёды зручна вывучаць, стоячы каля экпазіцыйнай вітрыны, і ў гэтым выпадку віртуальны музей дапамагае забяспечыць больш эрганамічны доступ.

Яшчэ адна асаблівасць – магчымасць публікацыі вялікай колькасці тэкстаў і іншых матэрыялаў (ёмістасць), у тым ліку архіваў і навуковых артыкулаў, што дазваляе выкарыстоўваць пляцоўку віртуальнага музея для развіцця навуковага супрацоўніцтва.

Па-трэцяе, віртуальныя музеі дазваляюць забяспечыць багаты кантэкст і выкарыстаць мадэліраванне працэсаў і гульневыя элемен-

---

[1] Г. В а с и л ь е в, *Электронный бизнес и реклама в Интернете*, Москва 2008, с. 8–12.

ты. Такія рэсурсы дазваляюць лепш выконваць адукацыйную функцыю, далучаць дзяцей і моладзь да вывучэння музейных прадметаў, тлумачыць асаблівасці, функцыі прадметаў, культурныя сувязі паміж імі.

Яшчэ адным дадатковым напрамкам выкарыстання віртуальных музеяў можна лічыць прыцягненне ўвагі да актуальных праблем захавання спадчыны, пошукі спонсараў, збор сродкаў (электронныя рахункі).

Такім чынам, віртуальны музей можна разглядаць як вельмі гібкі інструмент інфарміравання і дыстанцыйнай адукацыі. Стварэнне такога рэсурса патрабуе пэўных сродкаў, але значна меншых, чым рэфарміраванне рэальнага музея і пашырэнне экспазіцый.

Падсумоўваючы дадзенае вышэй кароткае пералічэнне асаблівасцей віртуальных музеяў, можна вылучыць наступныя іх магчымасці і спосабы выкарыстання ў справе захавання спадчыны:

1. Захаванне праз актуалізацыю і трансляцыю спадчыны.

1. 1. Трансляцыя праз забеспячэнне доступу да інфармацыі.

Нават проста наяўнасць, даступнасць інфармацыі – ужо вялікая справа. Стагоддзямі, каб далучыцца да новых ведаў і помнікаў культуры, трэба было пераадольваць вялізныя адлегласці, шукаць крыніцы – кнігі, гідаў і настаўнікаў. Нават зараз гэта далёка не заўсёды проста для вялікай колькасці людзей: з-за фінансавых абмежаванняў, аддаленасці ад пэўных культурных і навуковых цэнтраў, інваліднасці і г. д.

Наяўнасць верагодных рэсурсаў, у тым ліку якасна зробленых віртуальных музеяў, часткова здымае бар’еры: адлегласці, фінансавай і фізічнай недаступнасці, абмежаванага кантэнта і моўнага бар’еру. Але трэба адзначыць, што для гэтага карыстальнікам патрэбны пэўныя ўмовы (тэхнічнае абсталяванне, доступ да Сеціва, некаторы вопыт карыстання), а стваральнікам рэсурса трэба зрабіць яго зразумелым і зручным па навігацыі, маштабіруемым, канкурэтаздольным сярод іншых рэсурсаў, цытуемым, а таксама забяспечыць тэхнічную падтрымку.

Яшчэ адно абмежаванне, якое нельга абысці ўвагай, гэта далікатнае пытанне інтэлектуальнай маёмасці і яе выкарыстання, з чым звязана публікацыя ў адкрытым доступе дакументаў, фотаздымкаў, ілюстрацый і рэпрадукцый, навуковых тэкстаў і інш. Напрыклад, для стварэння віртуальнага музея на базе калекцый карцін, што належалі беларускім магнатам, трэба спачатку атрымаць дазвол, каб зрабіць якасныя здымкі і далей публікаваць іх у Інтэрнэт, бо вялікая колькасць патэнцыйных экспанатаў такога віртуальнага музея знаходзіцца ў замежных музеях і калекцыях. Але ўсё ж выдаткі на атрыманне неабходных дазволаў, на стварэнне і падтрымку сайта – не параўнальныя, напрыклад, з непасрэднай арганізацыяй выставы, што патрабуе фізічнага перамяшчэння экспанатаў з розных краін, іх страхавання, афармлення дакументацыі. Такім чынам, праз стварэнне віртуальных музеяў і выстаў можна часткова зняць распаўсюджаную супярэчнасць, калі фізічна помнікі захоўваюцца, але ў інфармацыйнай і культурнай

прасторы фактычна не існуюць і поўнасцю выключаюцца з працэса трансляцыі культуры, фарміравання ідэнтычнасці і г. д.

Прыкладам такога захавання гістарычнай памяці з'яўляецца віртуальны музей "Залатыя імёны Рэспублікі Беларусь", дзе сабраныя біяграфіі выдатных беларускіх дзеячаў, імёны якіх мала вядомыя ў Беларусі (http://goldname.by/). Таксама можна адзначыць віртуальны музей габрэяў у Белавежы (http://www.jewish-bialowieza.pl/), віртуальны музей беларускай адвакатуры (артыкулы па гісторыі беларускай адвакатуры, калегіях адвакатаў; біяграфіі ганаровых членаў калегій; http://www.rka.by/ museum), віртуальны музей савецкіх рэпрэсій у Беларусі (храналогія, артыкулы, інтэрв'ю, відэазапісы па тэме музея; http://represii.net/), віртуальны музей Дугі Струвэ (http://struve.by/).

Ва ўмовах невялікага фінансавання, але дзякуючы новым тэхналогіям з'яўляецца магчымасць паказаць даволі вялікай аўдыторыі і тыя аб'екты, што захоўваюцца ў Беларусі, але не ўвайшлі ў экспазіцыі ці проста малавядомыя, і тыя, што захоўваюцца па-за межамі краіны, і ўвогуле выпадаюць з нашай культурнай спадчыны, хоць і маюць прамое дачыненне да гісторыі і культуры Беларусі. Напрыклад, у гісторыка-культурным музеі-запаведніку "Заслаўе" захоўваецца ўнікальная калекцыя беларускага інсітнага мастацтва – маляваных дываноў (каля 200 адзінак), якая да гэтага часу не экспануецца, і пазнаёміцца з якой можна толькі праз падрыхтаванае спецыялістамі выданне[1], ці на тэматычных мерапрыемствах накшталт нацыянальнага форума "Музеі Беларусі" (у 2016 годзе на стэндзе музея-запаведніка былі размешчаныя некаторыя творы з гэтай калекцыі). Ёсць надзея, што некалі ўсё ж будзе створаная тэматычная экспазіцыя, але пакуль такіх магчымасцяў няма, прыцягнуць увагу да гэтай старонкі беларускага мастацтва змагла б віртуальная выстава.

Другі бок трасляцыі праз доступ – гэта інтэрпрэтацыя і дадатковы кантэнт, каментарыі, мадэлі і наглядныя матэрыялы. Нават калі нейкі аб'ект можа пабачыць, яго кантэкст можа быць самым розным.

Па-першае, па аднаму і таму ж набору помнікаў можна скласці шэраг зусім розных экспазіцый і выстаў. У гэтым выпадку віртуальныя музеі і выставы дазваляюць не парушаючы рэальныя экспазіцыі, ствараць альтэрнатыўныя. Напрыклад, у Нацыянальным музеі Літвы (як і ў многіх іншых замежных музеях і калекцыях) частка аб'ектаў датычыць таксама і беларускай гісторыі; на базе калекцый гэтага музея можна зрабіць канцэптуальна іншыя віртуальныя экспазіцыі, якія былі б прысвечаныя агульнай гісторыі краін і больш вузкім тэмам.

Па-другое, існуе вялікая колькасць дадатковых матэрыялаў, якія не заўсёды можна паказаць побач з рэальным аб'ектам. У гэтым выпадку віртуальны музей становіцца сховішчам для сурагатных матэрыялаў: выяў, мадэляў, дынамічных схем, відэа- і аўдыёматэрыялаў, тэкс-

[1] *Беларускія маляваныя дываны. Belarusian Decorated Carpets*, Мінск 2005, с. 5.

таў, артыкулаў, каментарыяў і інш. Напрыклад, у форму віртуальнага музея можна сабраць матэрыялы (тэксты або відэа-/аудыёзапісы) лекторыяў, што чытаюцца ў музеях і іншых культурных установах – звычайна без паўтораў і з абмежаванай колькасцю месцаў (і такім чынам частка зацікаўленай аўдыторыі не мае магчымасці далучыцца).

Сюды ж можна аднесці дадатковыя інтэрактыўныя гульні і квэсты – як у межах віртуальнага музея, так і распрацаваныя для рэальных экспазіцый. Выдатную серыю інтэрактыўных разнастайных па форме тэматычных віртуальных падарожжаў і гульняў можна пабачыць на сайце музея-запаведніка “Кіжы” (http://kizhi.karelia.ru/ journey/), з якіх частка распрацоўвалася як асобныя праекты. Беларускія рэсурсы пакуль не маюць аналагаў, але ёсць выпадкі выкарыстання мабільных прыкладанняў – віртуальных экскурсій – для знаёмства з музейнымі экспазіцыямі і выставамі. Да маштабнай выставы “Час і творчасць Льва Бакста”, што адбылася ў Нацыянальным мастацкім музеі на пачатку 2016 года, было распрацавана прыкладанне “Bakst”, мабільны гід па выставе[1]. На жаль, не быў створаны віртуальны тур, каб можна было і пасля завяршэння выставы пазнаёміцца з ёй і выкарыстоўваць прыкладанне далей, ужо ў поўнасцю віртуальным знаёмстве з экспазіцыяй.

Пытанне камерцыялізацыі, што вельмі актуальна для ўстаноў культуры Беларусі, у такім выпадку можна вырашаць на падставе вопыту электронных выдавецтваў: напрыклад, адкрываць доступ да матэрыялаў лекторыяў, экскурсій і гульняў за невялікі ўнёсак і так захоўваць баланс паміж мэтамі больш шырокай трансляцыі спадчыны і актуальнымі арганізацыйнымі мэтамі музеяў і іншых устаноў.

Такім чынам, праз забяспячэнне глабальнага доступа да інфармацыі можна паведаміць пра малавядомыя помнікі, зацікавіць у даследаваннях спадчыны, прыцягнуць увагу больш шырокай аўдыторыі. Асобна трэба адзначыць, што агульны доступ да інфармацыі палягчае і працу навукоўцаў: у іх з’яўляецца магчымасць хутчэй рухацца ў сваіх даследаваннях, дзяліцца вынікамі і ідэямі, рэалізоўваць сумесныя праекты.

1. 2. Трансляцыя праз супрацоўніцтва.

Віртуальныя пляцоўкі палягчаюць і пашыраюць магчымасці ўзаемадзеяння розных сацыякультурных інстытутаў. Напрыклад, можна мэтанакіравана ствараць тэматычныя віртуальныя музеі і выставы для далейшага выкарыстання іх у школах, універсітэтах або на тэматычных курсах. У гэтым выпадку адбываецца нешта накшталт навуковага аўтсорсінга: тэматычны матэрыял для вучняў рыхтуюць прафесіяналы – гісторыкі, мастацтвазнаўцы, археолагі, рэстаўратары, супрацоўнікі бібліятэк і інш. Вельмі часта такія рэсурсы з’яўляюцца больш нагляднымі і цікавымі для вучняў, чым статычныя тэксты падручнікаў, і працэс навучання з іх дапамогай робіцца больш эфектыўным.

---

[1] *Время и творчество Льва Бакста* [online], http://artbelarus.by/ru/projects/24.html [доступ: 12.11.2016].

Дарэчы, у якасці такіх навучальных рэсурсаў можна выкарыстоўваць разнастайныя віртуальныя музеі і выставы, падрыхтаваныя беларускімі бібліятэкамі і літаратурнымі музеямі, прыклады якіх пазначаны ў табліцы ніжэй.

Віртуальны музей/выстава	Змест	Спасылка
Віртуальны музей пісьменнікаў	І. Навуменка, Б. Сачанка, А. Макаёнак, І. Шамякін, І. Мележ: біяграфіі, артыкулы, спісы твораў, фотагалерэі.	http://pismenniky.goub.org/
Віртуальны музей Паўлюка Труса	Артыкулы, ілюстрацыі, фотаздымкі.	http://www.uzdalib.by/ru/Віртуальны-музей-Паўлюка-Труса
Віртуальныя выставы ЦНБ імя Я. Коласа НАН Беларусі	35 прэзентацый рознай тэматыкі, афармленыя як слайд-шоу.	http://libarts.basnet.by/index.php
Віртуальныя выставы Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры	Пяць віртуальных выстаў, прысвечаных юбілейным датам.	http://bellitmuseum.by/virtualnyiya-vyistavyi/
Віртуальныя выставы Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва	Восем выстаў, прысвечаных юбілейным датам, а таксама некаторыя матэрыялы папярэдніх выстаў архіва-музея.	http://bdamlm.by/exhibitions

Як варыянт, падобны рэсурс можа ствараецца для ўласнага або прафесійнага выкарыстання, – напрыклад, агульныя музейныя платформы кшталту сайта Дзяржаўнага каталога музейнага фонду Рэспублікі Беларусь, на якім можна пабачыць прадметы больш чым з сотні музеяў краіны (http://www.dkmf.by/), каталога музейнага фонду Расійскай Федэрацыі, музейных каталогаў Швецыі, Фінляндыі. Прыкладам супрацоўніцтва буйных інстытутаў можна лічыць агульныя базы даных, што апублікаваныя на сайце Луўра і прапаноўваюць доступ да калекцый шэрагу французскіх музеяў (http://www.louvre.fr/en/moteur-de-recherche-oeuvres?tab=3#tabs).

1. 3. Трансляцыя праз камунікацыю.

Віртуальныя пляцоўкі сацыякультурных інстытутаў, у тым ліку віртуальныя музеі, могуць быць таксама сродкамі ўстанаўлення і падтрымання кантакту з рознымі аўдыторыямі, эфектыўнага выкарыстання інфармацыі ў адукацыі, развіцця культурнага турызму і інш. Для гэтага можна выкарыстоўваць вялікую колькасць варыянтаў зваротнай сувязі (аналіз статыстыкі наведванняў, электронных лістоў і каментарыяў, стварэнне мэтавых рассылак і г. д.), сацыяльныя сеткі (фарміраванне пастаяннай зацікаўленай аўдыторыі, прасоўванне пры дапамозе SMM), а таксама розныя маркетынгавыя тэхналогіі.

Праз камунікацыю з аддаленай аўдыторыяй магчыма фарміраванне суполак і падтрыманне сувязі з імі, канструктыўны дыялог, што дазваляе палепшыць функцыянаванне розных сацыякультурных інстытутаў і своечасова адгукацца на новыя патрэбы мэтавай аўдыторыі. Асобна трэба адзначыць магчымасць выкарыстання віртуальных музеяў для збора інфармацыі па пэўнай тэме, што асабліва актуальна для даследаванняў сучаснай нематэрыяльнай культуры, гісторыі найноўшага часу. Калі тэматыка віртуальнага музея звязана з гісторыяй і жыццём пэўных сем'яў, то праз яго даследчыкі могуць аб'явіць пра пошукі пэўнай інфармацыі, устанавіць сувязь з носьбітамі культуры, сведкамі гісторыі і іх сваякамі. Часам у падобных праектах з боку аматарскай аўдыторыі назіраецца нават большая цікавасць і ініцыятыва, чым з боку спецыялістаў. Напрыклад, аматарскі віртуальны музей горада Лагойска (http://museum.logoysk.info/). На сайце сабраныя артыкулы па гісторыі Лагойшчыны, фотаздымкі (як сучасныя, так і здымкі старыя, з архіваў), біяграфіі выбітных жыхароў, а таксама калекцыя "Песні Лагойшчыны" – алічбаваныя аудыёзапісы, што прадстаўляюць розныя жанры беларускага народна-песеннай творчасці на прыкладзе вёсак Лагойшчыны[1]. Іншы прыклад такога аматарскага праекта – віртуальны музей пасёлка Плешчаніцы (http://pleschenitsy. by/museum).

На жаль, большасць рэсурсаў, прысвечаных беларускай культуры, амаль не выкарыстоўваюць гэты напрамак трансляцыі. Але ёсць і пазітыўны вопыт, напрыклад, паступовае развіццё суполак некаторых музеяў у сацыяльных сетках (Нацыянальны мастацкі музей – vk.com/nh mrb, www.facebook.com/NHMRB/).

2. Віртуальны візіт як форма захавання пэўнага стану помнікаў і гістарычных месцаў.

Зараз форма "віртуальнага візіта" ў большай ступені выкарыстоўваецца як сродак доступу да інфармацыі, дазваляе пазнаёміцца агулам з экспазіцыямі рэальных музеяў, панарамамі помнікаў, іх маштабам і асяроддзем. І, такім чынам, спланаваць наведанне помніка ці дапоўніць візіт дадатковай інфармацыяй.

Напрыклад, віртуальны тур па Пінскаму музею Беларускага Палесся (360°-панарамы па ўсіх залах музея; https://pinsk.eu/panora mas/7/), віртуальная экскурсія па музею "Прастора Хаіма Суціна" (артыкулы згодна часткам экспазіцыі музея, панарамы залаў; http://www.soutine-smilovichi.by/), віртуальныя туры па Нацыянальнаму мастацкаму музею (панарамы пастаяннх экспазіцый; http://www.artmuseum.by/ru/virtual) і па музею-запаведніку "Нясвіж" (http://niasvizh.by/by/mediath eque/virtual-tour/).

Тым не менш, з дапамогай віртуальных музеяў можна не толькі ажыццяўляць трансляцыю фізічна існуючых аб'ектаў, але і захоўваць

[1] *Логойск. Виртульный музей. Песни Логойщины* [online], http://museum.logoysk.info /ru/logoysk-district/172-culture/942-logoyschina-songs.html [доступ: 12.11.2016].

страчаную спадчыну. Безумоўна, формы такога захоўвання – заўсёды сурагаты, але яны маюць сваю асабістую культурную каштоўнасць. Напрыклад, дазваляюць захаваць для нашчадкаў адразу некалькі станаў помніка або месца:

– розныя мадэлі, выявы і рэканструкцыі поўнасцю страчаных помнікаў і артэфактаў, пра якія мала што вядома;
– выгляд аб'екта ў розны час яго існавання; асабліва актуальна для архітэктурных аб'ектаў, што цягам часу шмат разоў перабудоўваліся і змяняліся;
– выгляд аб'екта ў аўтэнтычным для часу яго з'яўлення асяроддзі; у першую чаргу актуальна для помнікаў, што страцілі гэта асяроддзе і зараз акружаны больш сучаснымі будынкамі, ансамблямі і ландшафтамі;
– від аб'екта да і пасля рэстаўрацыі, рэканструкцыі ці аднаўлення;
– від у розных станах: па сезонам, часе сутак, святах і г. д., што асабліва важна для артэфактаў, звязаных з сезоннымі працамі, а таксама помнікаў нематэрыяльнай культуры, якія фактычна разгортваюцца толькі ў пэўны час у пэўным месцы, і пазнаёміцца з якімі па-за межамі гэтага часу і месца амаль не магчыма;
– фіксацыя для шырокай аўдыторыі часовых выстаў і праектаў, якія пасля дэмантажу фактычна знікаюць як экспазіцыя, саступаюць месца іншым экспанатам, але ў выглядзе віртуальных выстаў могуць працягвацца колькі заўгодна.

Як прыклад можна прывесці ідэю знакамітага рэсурса, прысвечанага помнікам Мінска "Мінск стары і новы", які створаны па матэрыялах, сабраных Уладзімірам Валожынскім, і праз гады свайго існавання застаецца адной з самых разгорнутых Інтэрнэт-крыніц пра Мінск для цікаўных жыхароў горада. Ён не з'яўляецца віртуальным музеем, але ідэя параўнання выгляду помнікаў у розны час іх існавання вартая таго, каб рэалізаваць яе ў выглядзе інтэрактыўнай віртуальнай выставы.

Сродкам захавання доступу да нематэрыяльнай спадчыны можна лічыць Беларускі архіў вуснай гісторыі, што змяшчае матэрыялы экспедыцый беларускіх гісторыкаў і этнографаў (http://nashapamiac.org/archive/home). Таксама вылучаецца міжнародны праект "Vitamemoriae" (http://vitamemoriae.eu/by) – электронны музей, створаны даследчыкамі з Беларусі і Латвіі, што аб'яднаў матэрыялы вуснай гісторыі, успаміны – як у выглядзе аудыёзапісаў, так і запісаных тэкстам.

3. Выкарыстанне віртуальнага музея як платформы для краўдфандзінга, пошуку сродкаў фінансавання і падтрымкі аб'ектаў, валанцёраў і інш.

Непасрэдна для краўдфандзінгавых акцый ёсць самыя разнастайныя платформы, але акцыі заўсёды абмежаваныя па часе і патрабуюць самастойнай канцэпцыі і суправаджэння. Таму ў доўгатэрміновых мэтах прыцягнення ўвагі грамадства да праблем і актуальнага стану

помнікаў, іх рэстаўрацыі, кансервацыі і аховы можна дадаткова выкарыстоўваць віртуальныя музеі і роднасныя праекты. З іх дапамогай шырокая аўдыторыя атрымоўвае магчымасць даведацца пра аб’екты, пазнаёміцца з імі бліжэй і далучыцца да іх захавання праз рознабаковыя акцыі і кампаніі. Такім чынам, віртуальныя музеі могуць прымаць удзел і ў фізічным захаванні помнікаў.

Дадаткова трэба адзначыць, што сярод Інтэрнэт-аўдыторыі ёсць патэнцыйныя маладыя даследчыкі і навукоўцы. Прасоўванне ў Сеціве інфармацыі па актуальных накірунках даследаванняў, па праблемах вывучэння спадчыны і яе аховы дае магчымасць прыцягнуць зацікаўленую моладзь да вырашэння гэтых праблем.

Падводзячы вынікі і аналізуючы беларускія віртуальныя музеі і выставы, можна вылучыць некалькі тэндэнцый. Справа трансляцыі беларускай культурнай спадчыны сродкамі віртуальных сацыякультурных інстытутаў, у першую чаргу – віртуальнымі музеямі і выставамі, на дадзены момант вядзецца ў асноўным музеямі і бібліятэкамі. Гэта можна лічыць добрым пачаткам, але варта звярнуць увагу і на іншыя магчымасці віртуальнай прасторы, перспектывы развіцця тэхналогій і тэндэнцыі сучаснай культуры. На сённяшні дзень мала выкарыстоўваюцца магчымасці супрацоўніцтва паміж арганізацыямі: марудна ідзе справа стварэння віртуальных адукацыйных і навуковых пляцовак, агульных архіваў.

Сярод праблем развіцця падобных рэсурсаў трэба адзначыць “лаг” паміж бачаннем іх ролі і падыходам да іх стварэння. З аднаго боку, ёсць абгрунтаванае бачанне, што Інтэрнэт – гэта прастора вялікіх магчымасцей, і іх нельга ігнараваць. Але гэта бачанне вельмі часта рэалізуецца ў выглядзе малаінфарматыўных сайтаў-“візітак”, нязручных і схаваных у глыбіні афіцыйных сайтаў установаў матэрыялаў, з выкарыстаннем ілюстрацый нізкай якасці і кароткіх тэкстаў без спасылак. На жаль, большасць віртуальных выстаў ствараюцца быццам выключна дзеля таго, “каб было”. Зразумела, што такія старонкі амаль не выкарыстоўваюць магчымасці Сеткі як глабальнай культурнай прасторы, не могуць дзейнічаць як сродак камунікацыі з шырокай аўдыторыяй і застаюцца такімі ж мала вядомымі для яе, як схаваныя ў фондах артэфакты.

Распрацоўка віртуальнага музея патрабуе, як і распрацоўка традыцыйнай экспазіцыі, разгорнутай канцэпцыі, прадуманай структуры і інтэрфейсу, прывабнага дызайну, аб’яднання намаганняў розных спецыялістаў у адной камандзе, у тым ліку гісторыкаў і мастацтвазнаўцаў. Часам гэты працэс патрабуе дадатковых даследаванняў, пераўтвараецца ў доўгатэрміновы, складаны праект. Такая праца і далейшая падтрымка (а ў некаторых выпадках – развіццё і ўдасканаленне на працягу некалькі год) віртуальнага музея, безумоўна, патрабуе пэўных выдаткаў. Не заўсёды ёсць сэнс ствараць віртуальны філіял, ці віртуальную выставу. Але ў выпадках, калі ёсць неабходнасць прыцягнуць увагу

шырокай аўдыторыі, ці паказаць помнікі гісторыка-культурнай спадчыны, якія нельга прадэманстраваць іншым спосабам, ці захаваць адначасова некалькі форм помніка – віртуальны музей можа істотна дапамагчы.

Як ужо адзначалася вышэй, гэта асабліва актуальна для нематэрыяльнай спадчыны, малавядомых і страчаных аб'ектаў, помнікаў, што знаходзяцца за мяжой ці ў фондах розных устаноў. Так можна захаваць помнікі не толькі фізічна, але і як культурную форму, жывую спадчыну, што з'яўляецца часткай гістарычнай памяці і культурнага жыцця беларусаў, удзельнічае ў працэсах культурнай ідэнтыфікацыі і самаактуалізацыі.

Іншымі формамі віртуальных сацыякультурных інстытутаў, акрамя віртуальных музеяў, выстаў і формаў віртуальнага візіту, могуць з'яўляцца анлайн-каталогі, віртуальныя архівы, бібліятэкі, віртуальныя ўніверсітэты і адукацыйныя праекты, тэматычныя рэсурсы. Іх больш шырокае выкарыстанне дапаможа паменшыць белыя плямы ў трансляцыі беларускай культурнай спадчыны і актывізаваць яе даследаванні.

Alena Khudnitskaya

Role of Virtual Museums in the Preservation of Historical and Cultural Heritage

A b s t r a c t

A time-consuming and complex process of preserving historical and cultural heritage is meaningless without providing translation of this heritage, its actualisation, cultural continuity, which is offered by the work of museums. To date, one of the youngest and most interesting means of attaching values of history and culture to different audiences is a virtual museum. Virtual museums may have the most various forms and contribute to the preservation of historical and cultural heritage.

Дзмітрый Крывашэй
Мінск

Грамадска-палітычная актыўнасць дзеячаў культуры і мастацтва Беларусі (1991–2010)

Дзеячы культуры амаль ніколі не могуць заставацца па-за палітыкай ў шырокім сэнсе гэтага слова. Цалкам відавочна, што іх не можа задаволіць сыход у "чыстую" творчасць або ў мастацтва "дзеля мастацтва" на пераломных этапах грамадскага развіцця, да якіх адносіцца, у тым ліку, і працэс стварэння нацыянальных дзяржаў. Прыкладам з'яўляецца найноўшая гісторыя Беларусі.

У прапануемым артыкуле мы разглядаем розныя формы ўключэння дзеячаў культуры і мастацтва ў палітыку. Асноўная ўвага звяртаецца на такія віды грамадска-палітычнай актыўнасці, як праца ў парламенце, удзел у грамадскіх аб'яднаннях, партыях і рухах, мітынгах, выбарчых кампаніях, калектыўных і персанальных зваротах, выступленне з артыкуламі і інтэрв'ю на злабадзённыя праблемы палітычнага жыцця. Артыкул з'яўляецца часткай аўтарскага даследавання праблем удзелу работнікаў культуры ў грамадска-палітычных працэсах на Беларусі[1].

Па традыцыі, якая склалася ў часы таталітарызму, вядомыя дзеячы культуры абавязкова прысутнічалі сярод парламентарыяў, прымалі непасрэдны ўдзел у выпрацоўцы заканадаўчай базы нашай краіны.

Дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР XI склікання (1985–1990) быў паэт Ніл Гілевіч. У тым складзе парламента ён кіраваў працоўнай групай па падрыхтоўцы праекту Закона Беларускай ССР аб мовах у Беларускай ССР. Паэт быў абраны і ў дэпутаты Вярхоўнага Савета Беларусі XII склікання (1990–1995), дзе стаў членам Прэзідыума Вярхоўнага Савета, старшынёй Камісіі па адукацыі, культуры і захаванню гістарычнай спадчыны (1990–1995). Менавіта праз гэту Камісію прайшлі законы, якія стварылі прававы падмурак галіны культуры. Сярод іх: Аб культуры (1991), Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны (1992), Аб нацыянальных меншасцях (1992), Аб нацыянальным архіўным фондзе і архівах (1994), Аб бібліятэчнай справе (1995).

[1] Частка даследавання пабачыла свет ў папярэднім нумары: Дз. Крывашэй, *Уплыў палітычных працэсаў ў Беларусі на творчасць літаратараў (1991–2010)*, „Acta Albaruthenica" 2016, t. 16, s. 235–260.

Дэпутатам Вярхоўнага Савета XII склікання быў паэт Анатоль Вярцінскі. Як сябра канстытуцыйнай камісіі паэт прымаў актыўны ўдзел у выпрацоўцы тэксту Дэкларацыі аб дзяржаўным суверэнітэце Беларусі (1990), стварэнні новай Канстытуцыі[1].

Паэт Міхась Скобла так характарызаваў грамадскую дзейнасць Анатоля Вярцінскага: "Па яго прапанове 27 ліпеня было абвешчана Днём Незалежнасьці. Разумеючы архіважнасьць вырашэньня нацыянальных праблем, паэт-дэпутат прапаноўваў пры фармаваньні новага ўраду заснаваць Міністэрства па справах нацыі. Пра многія няспраўджаныя ініцыятывы Вярцінскага сёньня можна толькі пашкадаваць. Калі ў нашай мэдыя-прасторы чарговым разам усчынаюцца дыскусіі пра інтэграцыю, мытныя і эўразійскія саюзы ды (згінь, нячыстая сіла!) пра «саюзную дзяржаву», я для ўласнага супакаеньня паўтараю словы паэта, сказаныя яшчэ ў 1991-м: «Беларусы асуджаныя на сувэрэнітэт»"[2].

Пасля парламенцкай рэформы 1996 г. у складзе ніжняй палаты Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь таксама былі прадстаўнікі сферы культуры. На гэты раз сярод іх пераважалі прадстаўнікі тэатральнага мастацтва.

Дэпутатам Палаты прадстаўнікоў Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь другога і трэцяга склікання была Наталля Аўдзеева. Да абрання ў парламент яна працавала загадчыкам аддзела культуры Магілёўскага гарвыканкаму, мастацкім кіраўніком-дырэктарам Магілёўскага абласнога тэатра лялек, старшынёй Магілёўскага абласнога камітэта прафсаюза работнікаў культуры. У Палаце прадстаўнікоў як другога так і трэцяга скліканняў Н. Аўдзеева была намеснікам старшыні Пастаяннай камісіі па адукацыі, культуры, навуцы і навукова-тэхнічным прагрэсе. Акрамя гэтага, яна ўзначальвала Савет спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі, уваходзіла ў склад Парламенцкага сходу Саюза Беларусі і Расіі, у якім была членам Камісіі па сацыяльнай палітыцы, навуцы, культуры і гуманітарных пытаннях[3].

Двойчы (2004 і 2008 гг.) у дэпутаты абіраўся акцёр Генадзь Давыдзька. Акрамя гэтага, ён быў дэлегаваны ў склад Парламенцкага сходу Саюза Беларусі і Расіі. Г. Давыдзька ўваходзіў у склад створнай ў 2009 г. грамадска-кансультатыўнай рады пры Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. Праўда, гэта структура ніяк сябе не праявіла. Акцёр быў старшынёй савета фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы культуры і мастацтва, узначальваў асацыяцыю грамадскіх

---

[1] *Анатоль Вярцінскі* [у:] *Беларускія пісьменнікі (1917–1990): Даведнік*, Мінск 1994, с. 113–114.

[2] *Міхась Скобла пра пачцівы страх Анатоля Вярцінскага* [online], http://nn.by/?c=ar&i=138960 [доступ: 18.10.2016].

[3] *Авдеева Наталья Петровна* [online], http://house.gov.by/index.php/,1172,4314,,,0,0,0.html [доступ: 18.10.2016].

аб'яднанняў “Беларуская канфедэрацыя творчых саюзаў”. У канцы 2010 г. Г. Давыдзька быў прызначаны кіраўніком Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь[1].

Намеснікам старшыні Пастаяннай камісіі Палаты прадстаўнікоў Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь IV склікання была заслужаная артыстка Рэспублікі Беларусь актрыса драматычнага тэатра і кіно Святлана Сухавей[2].

Нязначная прысутнасць дзеячаў культуры і мастацтва ў ніжняй палаце беларускага парламента ў некаторай ступені кампенсавалася іх уключэннем у склад верхняй палаты – Савета Рэспублікі. Выбары ў яе адбываліся на пасяджэннях мясцовых Саветаў дэпутатаў. Пэўная колькасць (восем чалавек) прызначалася Прэзідэнтам Рэспублікі Беларусь.

Так, у склад Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь першага склікання указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь быў прызначаны народны артыст БССР і СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР, артыст Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Мікалай Яроменка. Вядомы акцёр у 1987–1992 гг. узначальваў Саюз тэатральных дзеячаў Беларусі, а з 1992 г. – Беларускую канфедэрацыю творчых саюзаў і культурных фондаў. У верхняй палаце беларускага парламента М. Яроменка быў намеснікам старшыні Камісіі па сацыяльных пытаннях[3].

У даследуемы перыяд склад Нацыянальнага сходу змяняўся чатыры разы. Пры гэтым відавочна тэндэнцыя знаходжання ў верхняй палаце некаторых асобаў на працягу некалькіх тэрмінаў. Найбольш працяглы час (з I па III скліканні) там быў пісьменнік Мікалай Чаргінец. Увесь час ён узначальваў Пастаянную камісію па міжнародных справах і нацыянальнай бяспецы. З 1998 г. М. Чаргінец быў таксама членам Парламенцкага сходу Саюза Беларусі і Расіі, у якім узначальваў Пастаянную камісію па пытаннях знешняй палітыкі. Акрамя гэтага, пісьменнік быў членам Пастаяннай камісіі Міжпарламенцкай асамблеі СНД па знешнепалітычных пытаннях. М. Чаргінец на працягу трох гадоў (снежань 2002 – снежань 2005 гг.) узначальваў праўленне грамадскага аб’яднання “Беларускі літаратурны фонд”. А з лістапада стаў кіраўніком створанага пры падтрымцы Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь Саюза пісьменнікаў Беларусі[4].

У Савет Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь два скліканні запар (другое і трэцяе) уваходзілі ажно чатыры асобы –

---

[1] *Генадзь Давыдзька* [online], https://be-tarask.wikipedia.org/wiki/Генадзь_Давыдзька [доступ: 10.10.2015].

[2] *Суховей Светлана Ивановна* [online], http://house.gov.by/index.php/,5525,18283,,,0,0,0.html [доступ: 10.10.2015].

[3] *Еременко Николай (Николаевич)* [online], http://who_is_who_bel.academic.ru/132/Еременко [доступ: 10.10.2015].

[4] *Чергинец Николай Иванович* [online], http://ru.wikipedia.org/wiki/Чергинец_Николай_Иванович [доступ: 11.10.2015].

актрыса Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа народная артыстка Беларусі Святлана Акружная, заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, народны артыст БССР і СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь, прафесар Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, дырэктар-мастацкі кіраўнік Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра балета Рэспублікі Беларусь Валянцін Елізар'еў, народны артыст Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь, прафесар Беларускай акадэміі музыкі, дырэктар-мастацкі кіраўнік Нацыянальнага аркестра сімфанічнай і эстраднай музыкі Рэспублік Беларусь Міхаіл Фінберг, рэктар Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры, прафесар Ядвіга Грыгаровіч.

Па аднаму разу, акрамя згаданага вышэй М. Яроменкі, у Савеце Рэспублікі былі мастацкі кіраўнік ансамбля песні, музыкі і танца "Белыя росы" Яўгеній Штоп (I скліканне) і народны артыст СССР і БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь, вядучы майстар сцэны Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Максіма Горкага Расціслаў Янкоўскі (II скліканне).

Традыцыя прадстаўлення ў Савеце Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь вядомых асобаў сферы культуры і мастацтва працягнулася ў 2008 г. У склад верхняй палаты парламента чацвёртага склікання ўвайшлі дзве прадстаўніцы сферы культуры: кампазітар, выкладчык, сябра Беларускага саюза кампазітараў Алена Атрашкевіч і культпрасветработнік, кіраўнік самадзейнага харавога калектыву, дырэктар Віцебскай абласной філармоніі Алена Падаляк[1].

Акрамя працы ў парламенце, іншай праявай грамадска-палітычнай актыўнасці быў удзел у дзейнасці грамадскіх аб'яднанняў і палітычных партый.

Некаторы час палітычнай дзейнасцю займаўся вядомы драматург, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі Аляксей Дудараў. Ён з'яўляўся сустаршынёй Грамадзянскай партыі і адышоў ад палітычнай дзейнасці ў 1995 г. Драматург згадваў аб тым, як звярнуўся да палітыкі: "Я заўсёды да палітыкі ставіўся асцярожна, трымаў дыстанцыю. Я не быў членам Камуністычнай партыі. Нягледзячы на ўсе свае званні і рэгаліі [...]. Але тут не ўтрымаўся! Кожная партыя заўсёды прыцягвае як мага болей «імёнаў» – і ў гэтым нічога дрэннага няма. А я па складу характару і па духу, і па мысленні – цэнтрыст, я ведаю, што сярэдзінку нездарма празвалі «залатой» – і тая праграма, якая была ў грамадзянскай партыі, – яна мяне болей за ўсё задавальняла". Драматург заўважаў, што ніколі не разлічваў ні на якую палітычную кар'еру. Тым больш, што "каб быць сапраўдным палітыкам «о-го-го» што трэба мець і «о-го-го» на што трэба наступіць!"[2].

[1] *Совет Республики Национального Собрания Республики Беларусь. Четвертый созыв (с 31 октября 2008 по 19 октября 2012)* [online], http://www.sovrep.gov.by/ru/sozyvy-ru/view/chetverty-sozyv-ru-4/ [доступ: 10.10.2015].

[2] *Аляксей Дудараў: "Мы перасталі быць месіямі!..*, „Літаратура і мастацтва" 1998, № 1 (2 студзеня), с. 5.

Шэраг вядомых дзеячаў культуры ўваходзілі ў Беларускі Народны Фронт. З першых дзён там былі Васіль Быкаў і Рыгор Барадулін.

Алесь Адамовіч, у 1992 г. тлумачачы працэс палітызацыі В. Быкава, закрануў больш шырокую праблему творцаў і ўлады: "Васіль гэта робіць таму, што другія не хочуць гэтага рабіць. Другія знайшлі сабе нішу ўтульную ў Вярхоўным Савеце, які не хоча распускацца, у нейкіх другіх структурах. А нехта ўжо сумуе па таму часу, калі яны былі савецкія пісьменнікі, і калі іх вадзіў на вяровачцы Марцалеў, ці Антановіч, Пілатовіч як вядома каго... Але ж харч быў нейкі, і за вушамі неяк пачэша нейкі начальнік, вось... І я бачу, што ў Беларусі больш складаная ў гэтым сэнсе сітуацыя. Што такія людзі, як Быкаў, Барадулін, яшчэ некаторыя, бяруць на сябе той цяжар, які скінулі з сябе, са сваіх плеч, са свайго гарба вельмі многія, на каго можна было б і хацелася разлічваць, таму што сапраўды ў Беларусі сітуацыя, якая патрабуе актыўнай дзейнасці інтэлігенцыі, якую мы не адчуваем..."[1].

Сябрамі Беларускага Народнага Фронту былі мастакі Аляксей Марачкін, Яўген Кулік, Уладзімір Крукоўскі. Яны вызначаліся сваёй грамадзянскай пазіцыяй. Так, А. Марачкін двойчы адмовіўся ад ганаровага дзяржаўнага звання. У 1989 г. – ад звання "Заслужаны мастак БССР" у знак пратэсту супраць сістэмы дзяржаўнага патранату і кантролю за мастацтвам. Сваю адмову ад звання "Заслужаны мастак Рэспублікі Беларусь" у 1995 г. ён абгрунтаваў пратэстам супраць антыбеларускай і антыдэмакратычнай палітыкі Аляксандра Лукашэнкі[2].

Як згадвае Вацлаў Арэшка, у 1980–1990-я уплыў А. Марачкіна на студэнтаў мастацкага факультэту Беларускай Акадэміі мастацтваў "замацоўвае за факультэтам імідж «гнязда нацыяналізму», студэнтыжывапісцы актыўна ўдзельнічаюць у палітычных акцыях, у мастацкіх імпрэзах нацыянальна-вызвольнага накірунку. [...] Фізычнае процістаяньне мастака ўладам вылілася, нарэшце, у факт ягонага жорсткага зьбіцьця спэцназаўцамі падчас дэманстрацыі «Чарнобыльскі шлях» у Менску 26.04.1996"[3].

Нонканфармістам быў Я. Кулік. Менавіта ў яго майстэрні ў 1970-я гг. збіраліся колы апазіцыйнай інтэлігенцыі (т. зв. група "На паддашку"). Мастак быў аўтарам эталоннай выявы "Пагоні" – Дзяржаўнага герба Рэспублікі Беларусь узору 1991 г.[4].

---

[1] *Алесь Адамовіч: "Па прапісцы – я ў Маскве, па менталітэту – грамадзянін Беларусі", гутарыла Галіна Айзенштадт*, „Свободные новости" 1992, № 21, с. 5.

[2] *Аляксей Антонавіч Марачкін* [online], https://be.wikipedia.org/wiki/Аляксей_Антонавчі_Марачкін [доступ: 11.10.2015].

[3] В. Арэшка, *Аляксей Марачкін* [online], http://slounik.org/153692.html [доступ: 11.10.2015]

[4] Аўтарства герба прыпісваецца яшчэ і У. Крукоўскаму. – Гл.: *Сьцяг і герб. З мастаком Уладзімірам Крукоўскім гутарыла Алеся Чарняўкая*, „Мастацтва" 1992, № 8. Электронная версія – http://pahonia-plakat.narod.ru/stvarennie_suczasnaj_pahoni.htm). Аднак, як сведчаць сучаснікі, гэта памылка. Гл.: Зянон Пазьняк, *Бацькаўшчыне са шчырасцю* [online], http://www.svaboda.org/content/article/24756568.html [доступ: 15.10.2016].

У. Крукоўскі з'яўляўся адным з кіраўнікоў "Мартыралёгу Беларусі", сябрам Сойму БНФ. У 1993 г. мастак адышоў ад актыўнай дзейнасці ў структурах БНФ, аднак працягваў выступаць як мастак-публіцыст. У. Крукоўскі – аўтар шэрагу плакатаў на злабадзённыя грамадска-палітычныя тэмы: "Дзень X" (трыпціх, 1996), "Што ж мы за людзі?" (1998), "Білінгвізм", "Свабоду палітвязням!" і інш.[1].

Сябрам БНФ з 1993 па 1999 г. быў паэт Славамір Адамовіч. У 1994 г. на Першым з'ездзе беларускіх нацыяналістаў (адбыўся у прыватнай галерэі сучаснага мастацтва "У Пушкіна" у Віцебску) ён абвясціў аб стварэнні праварадыкальнай групы "Правы рэванш", якая аб'ядноўвала ў асноўным творчых людзей, прыхільнікаў беларускай гісторыі і сучаснага беларускага эпатажнага мастацтва. Рэальнай сілай арганізацыя не стала і праз некалькі гадоў самаліквідавалася. Праўда, яе некаторы час параўноўвалі з арганізацыяй фашыстаў. На што С. Адамовіч адказваў: "Дзе рэальныя падставы абвінавачваць кагосьці ў фашысцкіх памкненнях? [...] І як тады ўспрымаць хлопцаў у чорных камбінезонах, дзілераў «Рускага нацыянальнага адзінства», якія спакойна распаўсюджваюць свае пракламацыі каля філармоніі. Рускі фашызм пад шыльдай рускага славянскага адзінства. Гэта для ўладаў не ўяўляецца небяспекай"[2].

Праз шмат гадоў аб матывах стварэння арганізацыі С. Адамовіч выказаўся наступным чынам: "у тых умовах трэба было забыцца на ўсё, на сям'ю і літаратуру як мінімум, каб займацца палітыкай, калі вось-вось захоплівае уладу гэты наш сумнавядомы персанаж. «Правы рэванш» – гэта была спроба перш за ўсё падштурхнуць грамадства ў кірунку радыкалізацыі. Я бачыў, што мы ўпускаем тое, што нам здабыць, сапраўды, геапалітычная сітуацыя дапамагала. Незалежнасьць, бел-чырвона-белы сьцяг... І тут жа мы гэта, як мне здавалася, губляем. Арганізуючы людзей у радыкальным кірунку, ствараючы партыю, і ваенізаваныя, мілітарныя аб'яднанні, мы зможам атрымаць уладу. І так было"[3].

Адметнай асобай у палітычнай гісторыі Беларусі стаў пісьменнік Уладзімір Някляеў. Пікам яго палітычнай актыўнасці стаў удзел у прэзідэнцкіх выбарах у якасці кандыдата ў 2010 г. Коратка прасочым яго шлях да гэтага. У1987–1998 гг. ён займаў пасаду галоўнага рэдактара часопіса "Крыніца (Родник)", у 1996–1999 гг. узначальваў рэдакцыю газеты "Літаратура і мастацтва" (1996–1999). З 1999 па 2001 г. быў старшынёй Саюза беларускіх пісьменнікаў.

---

[1] *Уладзімер Крукоўскі* [online], http://be-x-old.wikipedia.org/wiki/Уладзімер_Крукоўскі [доступ: 11.10.2015]

[2] І. Карней, *Ці я рот зашыю, ці, прабачце, дупу, вам, на жаль, усё роўна / інтэрв'ю з паэтам Славамірам Адамовічам,* „Свободные новости" 1997, № 25 (26 верасня – 3 кастрычніка), с. 2.

[3] *Славамір Адамовіч: "Мы, беларусы, не такія слабыя, каб у рэшце рэшт не вырашыць нашы праблемы"* [online], http://palitviazni.info/naviny/2012/11/8700 [доступ: 15.10.2016].

У 1999 г. адбыўся канфлікт У. Някляева з уладамі. Фармальнай нагодай стала фінансавая праверка дзейнасці рэдакцыі часопіса "Крыніца". Па яе выніках ён быў зняты з пасады галоўнага рэдактара. У чэрвені 1999 г. літаратар выехаў у Польшчу. Ён стаў першым дзеячам беларускай культуры, які выехаў з Беларусі па палітычных матывах. Пазней ён чатыры гады правёў у Фінляндыі[1].

Сваё рашэнне эміграваць У. Някляеў абгрунтоўваў псіхалагічным станам ў сувязі з праводзімымі фінансавымі праверкамі дзейнасці рэдакцый часопіса "Крыніца", штотыднёвіка "Літаратура і мастацтва" і бояззю быць арыштаваным: "Выдалася выпадковая магчымасць апынуцца ў бяспечным месцы і падумаць, абмысліць, што называецца сітуацыю. Было цяжка паверыць у тое, што мне пагражае арышт. У Мінску я быў у такім стане, што ўжо не мог рэальна ацэньваць тое, што адбываецца. Я чалавек непалітычнай біяграфіі і звыкнуцца з думкай, што палітыка ўварвалася ў маё жыццё і пераламала яго, мне да гэтай пары неверагодна складана"[2].

У 2000 г. на пытанне аб магчымых планах пайсці ў палітыку У. Някляеў адказаў у жартаўлівай форме: "Ну, хіба ў прэзідэнты... Каб дэкрэтам адмяніць у беларускіх людзей зайздрасць да сваіх. І яшчэ халопскую ліслівасць перад панамі-начальнікамі і чужынцамі...". Пісьменнік ужо сур'ёзна заўважыў: "Мастак не надта гожа глядзіцца ў палітыцы. Калі ён уваходзіць у яе вядомым праз кіно, праз літаратуру, дык гэта *не тая* вядомасць. Яна не дапаможа стварыць палітычны імідж, а будзе скошваць, размываць ягоныя абрысы – і ўрэшце разбураць яго. Я ўсведамляю гэта..."[3].

На 13-м пазачарговым з'ездзе Саюза беларускіх пісьменнікаў напярэдадні выбараў прэзідэнта Беларусі ў 2001 г. У. Някляеў прапанаваў рэзалюцыю, дзе прасіў падтрымаць кандыдата ад апазіцыі і сцвяджаў, што дзейсны прэзідэнт Аляксандр Лукашэнка незаконна ўтрымлівае ўладу і не мае права вылучаць сваю кандыдатуру[4].

Паэт вярнуўся ў Мінск у 2004 г. А праз шэсць гадоў – у лютым 2010 г. – ён з'явіўся на палітычнай сцэне краіны. На гэты раз як ініцыятар і кіраўнік грамадскай кампаніі "Гавары праўду!". Ён меркаваў, што ў "беларускім грамадстве наспеў попыт на праўдзівую інфармацыю пра сітуацыю ў краіне, пры тым што ўлады перабольшваюць становішча рэчаў, хаваюць інфармацыю альбо наўпрост хлусяць"[5].

---

[1] *Некляев, Владимир Прокофьевич* [online], https://ru.wikipedia.org/wiki/Некляев,_Владимир_Прокофьевич [доступ: 17.10.2016].

[2] *Каждый платит по своим счетам. С Владимиром Некляевым беседует Семён Букчин,* „Народная воля" 1999, №110 (29 чэрвеня), с. 1–2.

[3] *"Я там., дзе сам...". гутарка галоўнага рэдактара "ЛіМа" Алеся Пісьмянкова са старшынёй Саюза беларускіх пісьменнікаў Уладзімірам Някляевым,* „Літаратура і мастацтва" 2000, № 46 (17 лістапада), с. 4.

[4] *Паэт, празаік, эсэіст* [у:] *Архіў сайтаў WebCite. Showing WebCite for URL: http://nekliaev.by/bio/ – Cached: 31.03.2012* [online], http://www.webcitation.org/66YwH9AGZ [доступ: 17.09.2015].

[5] Уладзімір Някляеў, *Біяграфія* [online], http://niakliaeu.by/biyagrafiya/ [доступ: 25.10.2016].

18 мая 2010 года пісьменнік быў затрыманы праваахоўнымі органамі Беларусі разам з дзвюма дзясяткамі актывістаў кампаніі "Гавары праўду!".

Канфлікт У. Някляева з беларускімі ўладамі працягнуўся не толькі ў Беларусі, але і за межамі краіны. У прыватнасці, у выступе на "Эхо Москвы" 2 верасня 2010 г. паэт і грамадскі дзеяч паведаміў, што яго раней запланаваны выступ на Маскоўскім міжнародным кніжным кірмашы быў сарваны з-за пратэсту афіцыйнай беларускай дэлегацыі, якая пагражала пакінуць кірмаш, калі яму дадуць слова[1].

У дзень прэзідэнцкіх выбараў, 19 снежня 2010 г., кандыдат на пасаду кіраўніка дзяржавы быў арыштаваны і 29 снежня абвінавачаны ў арганізацыі масавых беспарадкаў.

Работнікі культуры выказвалі сваю грамадзянскую пазіцыю шляхам падпісання калектыўных зваротаў і заяваў. Такая форма была папулярнай ў 1990-я гг.

10 лютага 1992 г. у мінскім Палацы мастацтваў адбыўся аб'яднаны пленум творчых саюзаў Беларусі, які быў скліканы Камітэтам абароны культуры. На гэтым форуме старшынстваваў М. Яроменка. Ён настойліва прасіў: "не ўблытвайце нас у палітыку", "не цягніце нас на барыкады". Аднак выніковая рэзалюцыя атрымалася выключна палітычнай па змесце. У дакуменце выказваўся намер творчых саюзаў уплываць на змяненне вярхоўнай улады. Вярхоўнаму Савету быў выказаны недавер, бо ён "скампраметаваў сябе некампетэнтнасцю, непрафесіяналізмам, адрывам ад рэальнага жыцця і патрэб народа". Было вырашана звярнуцца ў ЮНЕСКА, стварыць страйкам і рыхтаваць устаноўчую канферэнцыю Асацыяцыі творчых саюзаў і грамадскіх фондаў[2].

Нагадаем, што у пачатку 1992 г. у краіне было ініцыявана правядзенне рэферэндуму аб мэтазгоднасці правядзення восенню 1992 г. выбараў у Вярхоўны Савет і, такім чынам, датэрміновы роспуск гэтага органа дзяржаўнай улады краіны. 14 лютага 1992 г. Цэнтральная камісія па выбарах і правядзенню рэспубліканскіх рэферэндумаў выдала пасведчанне № 1 аб рэгістрацыі ініцыятыўнай групы па правядзенню рэспубліканскага рэферэндуму[3]. Аднак плебісцыт так і не адбыўся.

У верасні 1993 г. шэраг кіраўнікоў дэпутацкіх груп і аб'яднанняў, партый, грамадскіх аб'яднанняў, творчых саюзаў выступілі са Зваротам да кіраўнікоў дзяржаў, парламентаў і ўрадаў незалежных дзяржаў – былых рэспублік СССР. Непасрэдна зварот адрасаваўся Прэзідэнту Расійскай Федэрацыі, Старшыні Вярхоўнага Савета і Старшыні Савета Міністраў гэтай краіны. Ад імя Беларускай канфедэрацыі творчых

[1] *Уладзімір Пракопавіч Някляеў* [online], https://be.wikipedia.org/Уладзімір_Пракопавіч_Някляеў [доступ: 25.10.2016].

[2] А. Г а н ч а р о ў, *Творцы хочуць быць па-за палітыкай, але выказваюць недавер парламенту і ствараюць страйкам*, „Літаратура і мастацтва" 1992, №7 (14 лютага), с. 3.

[3] Г. В а с и л е в и ч, *Референдумы в Беларуси и её путь к независимости в конце XX столетия*, Минск 2001, с. 51.

саюзаў і культурных фондаў зварот падпісаў акцёр М. Яроменка, ад імя Беларускага фонду культуры – пісьменнік Іван Чыгрынаў.

Выказваючы шкадаванне з факту развалу СССР і канстатуючы пераважна дэкларатыўны характар СНД, аўтары выказваліся аб неабходнасці ўмацавання дзяржаўнасці, забеспячэння правоў чалавека, заклікалі да “неадкладнага стварэння канфедэрацыі – новай, больш высокай фазы міждзяржаўнай інтэграцыі”. Падпісанты лічылі, “што першы крок да стварэння канфедэрацыі маглі б зрабіць Расія і Беларусь” і звярталіся да кіраўнікоў дзяржаў, парламентаў і ўрадаў незалежных дзяржаў – былых рэспублік СССР з заклікам “падтрымаць і ўвасобіць у жыццё ідэю канфедэрацыі, з тым каб пакласці канец хаосу і разбурэнню і забяспечыць на землях нашых шматпакутных народаў мір, стабільнасць і належныя адносіны да чалавека”[1].

Зварот выклікаў значны рэзананс у грамадстве. У нумары “Народнай газеты” за 25–27 верасня была змешчана нататка *Гандляры суверэнітэтам Беларусі зарабілі нямала “цёплых кампліментаў”* пад рубрыкай “З прыёмнай «Народнай газеты»”. Шэраг кіраўнікоў творчых саюзаў выступілі з заявай: “Сярод тых, хто падпісаў гэты дакумент, ёсць і подпіс М. Яроменкі ад імя Беларускай канфедэрацыі творчых саюзаў і культурных фондаў. З’яўляючыся заснавальнікамі Канфедэрацыі і членамі яе вышэйшага органа – савета, вымушаны заявіць, што сп. Яроменка выступіў толькі ад свайго імя, бо нашы творчыя саюзы ніколі не ўпановажвалі яго падпісваць гэты зварот. Расцэньваем гэта як спробу ўцягнуць творчыя суполкі рэспублікі ў непрыстойныя палітычныя гульні па рэанімацыі камуністычнага СССР”[2]. Сярод падпісаўшых былі: А. Дудараў (старшыня Саюза тэатральных дзеячаў Беларусі), В. Нікіфараў (старшыня Саюза кінематаграфістаў Беларусі), Г. Буралкін (старшыня Саюза мастакоў Беларусі), А. Длатоўскі (старшыня Саюза дызайнераў Беларусі), В. Лабко (старшыня Саюза фотамастакоў Беларусі), М. Дрынеўскі (старшыня Саюза музычных дзеячаў Беларусі), Я. Сахута (старшыня Саюза майстроў народнай творчасці Беларусі), А. Навахрост (сакратар праўлення Саюза кампазітараў Беларусі). Адсутнасць подпісу ад Саюза пісьменнікаў Беларусі тлумачыцца тым, што ён не ўваходзіў у Беларускую канфедэрацыю творчых саюзаў і культурных фондаў.

Адзначым, што Зварот з’явіўся ў вельмі нязручны момант. Ён быў апублікаваны 22 верасня. 21 верасня ў Расіі пачаўся востры палітычны крызіс. Яго ініцыяваў указ Прэзідэнта Б. Ельцына аб роспуску З’езду народных дэпутатаў і Вярхоўнага Савета.

---

[1] *Зварот да кіраўнікоў дзяржаў, парламентаў і ўрадаў незалежных дзяржаў – былых рэспублік СССР*, „Народная газета” 1993, №184 (22 верасня), с. 1.

[2] *Не трэба ўцягваць творчыя суполкі рэспублікі ў непрыстойныя палітычныя гульні*, „Народная газета” 1993, №186–187 (25–27 верасня), с. 1.

Пасля заканчэння крызісу (4 кастрычніка) ў прэсе з'явілася заява "Наш шлях – незалежнасць і дэмакратыя"[1] шэрагу творцаў, у пераважнай большасці членаў Саюза пісьменнікаў Беларусі (усяго 26 чалавек). Сярод іх былі: народны паэт Беларусі Пімен Панчанка, народны пісьменнік Беларусі Васіль Быкаў, Мікола Аўрамчык, Сяргей Законнікаў, Аляксей Дудараў, Вольга Іпатава, Генрых Далідовіч, Алесь Петрашкевіч, Артур Вольскі, Раіса Баравікова, Эрнест Ялугін, Анатоль Клышка і інш. У дакуменце сцвярджалася, што паміж Беларуссю і Расіяй можа развівацца паспяховае эканамічнае супрацоўніцтва "без небяспечных для нацыянальнага суверэнітэту «саюзаў» і «блокаў»". І заклік: "Кожны сумленны грамадзянін Беларусі сёння павінен зрабіць свой выбар і стаць сапраўдным абаронцам суверэнітэту нашай дзяржавы. […] Наш шлях – незалежнасць і дэмакратыя! Толькі тады можна чакаць раўнапраўнага партнёрства і паважлівых адносін да Рэспублікі Беларусь з боку бліжэйшых суседзяў і ўсяго міжнароднага супольніцтва".

Беларускія пісьменнікі А. Адамовіч і В. Быкаў былі сярод тых, хто падпісаў так званы "Ліст сарака двух" – публічны зварот групы вядомых літаратараў, апублікаваны ў газеце "Известия" 5 кастрычніка 1993 г.[2]. Аўтары ліста патрабавалі ад Урада і Прэзідэнта Расійскай Федэрацыі забараніць "усе віды камуністычных і нацыяналістычных партый, франтоў і аб'яднанняў", "усе незаконныя ваенізаваныя, а тым больш узброеныя аб'яднанні", увесці і шырока выкарыстоўваць жорсткія санкцыі "за прапаганду фашызму, шавінізму, расавай нянавісці, за заклікі да гвалту і жорсткасці", закрыць шэраг газет і часопісаў, прыпыніць дзейнасць саветаў, якія "адмовіліся падпарадкоўвацца законнай уладзе", а таксама прызнаць нелегітымнымі не толькі З'езд народных дэпутатаў і Вярхоўны Савет Расійскай Федэрацыі, але і ўсе органы, якія былі ім створаны.

Цікавы адзін момант, звязаны са згаданым лістом. Сярод тых, хто яго падпісаў, быў Булат Акуджава. Як успамінаў пісьменнік і журналіст Дзмітрый Быкаў, на канцэрце Булата Акуджавы ў Мінску "цудоўны артыст Уладзімір Гасцюхін – чалавек памяркоўна-патрыятычных перакананняў – публічна зламаў і стаптаў нагамі пласцінку яго песняў"[3].

У 1994 г. напярэдадні прэзідэнцкіх выбараў у друку з'явіўся зварот ветэранаў-дэмакратаў Рэспублікі Беларусь да суайчыннікаў. Пад ім стаялі прозвішчы членаў Цэнтральнай рады Беларускага дэмакратычнага аб'яднання ветэранаў. Усяго 15 чалавек. Сярод іх былі пісьменнікі Артур Вольскі, Алесь Траяноўскі, Фелікс Шкірманкоў, паэт Мікола Татур. Аўтары лічылі, што "ўрад рэспублікі зжыў сябе і павінен пайсці

[1] *Наш шлях – незалежнасць і дэмакратыя*, „Народная газета" 1993, №195 (6 кастрычніка), с. 1.

[2] *Писатели требуют от Правительства решительных действий,* „Известия" 1993, №189 (5 октября), с. 3.

[3] А. Н а р и н с к а я, *Договор с обманом. Судьба Булата Окуджавы по Дмитрию Быкову* [online], http://www.kommersant.ru/doc/1129039 [доступ: 01.10.2016].

ў адстаўку". Пры гэтым яны абураліся: "Але, як вядома, тыя, што паралізуюць на ўласным народзе, так проста ад улады не адмаўляюцца, імкнуцца ўтрымаць яе любою цаною. Цяпер яны намагаюцца выкарыстаць у сваіх мэтах выбары прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. Іх не спыняць ні Законы, ні тым больш згрызоты сумлення". У канцы выказвалася перакананне: "Верым, што кане ў Лету посткамуністычнае кіраўніцтва, выхаванае на крывадушшы, падмане ды гвалце". І на змену яму "прыйдуць да ўлады разумныя, адукаваныя, прыстойныя і мужныя кіраўнікі, якія не будуць гандляваць ні інтарэсамі дзяржавы і народа, ні ўласнай годнасцю ды сумленнем"[1].

Шэраг дзеячаў культуры і мастацтва быў сярод тых, хто падпісаў дэкларацыю "Хартыя-97", якая паклала пачатак новай грамадзянскай ініцыятыве. Тэкст дэкларацыі 10 лістапада 1997 г. быў апублікаваны ў вядучых недзяржаўных газетах Беларусі. Яна была складзеная па аналогіі з Хартыяй'77 – дэкларацыяй, што абвясціла прынцыпы пераадолення таталітарызму і аднаўлення дэмакратыі ў Чэхаславакіі. У матэрыяле, які папярэджваў тэкст дэкларацыі, тлумачыліся прычыны яе стварэння: "Цяперашнія ўлады ўвялі альбо рыхтуюць ўвесці ў дзейнасць шэраг антыправавых актаў, якія ліквідуюць асноўныя правы і свабоды чалавека. […] У выпадку іх рэалізацыі Беларусь будзе канчаткова пераўтвораная ў паліцэйскую дзяржаву". За асноўную мэту дэкларацыі называлася "аднаўленне законнасці на аснове Канстытуцыі 1994 года". А галоўным сродкам дасягнення "стварэнне эфектыўнай сістэмы калектыўнай абароны правоў і свабод кожнага грамадзяніна"[2].

Першымі Хартыю падпісалі 104 чалавекі. Сярод іх: паэты Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Ніл Гілевіч, Валянцін Тарас, Славамір Адамовіч, пісьменнікі Васіль Быкаў і Вольга Іпатава, перакладчык і паэт Карлас Шэрман, літаратуразнаўцы і пісьменнікі Міхась Тычына і Іван Саверчанка, кінарэжысёры Віктар Дашук і Юрый Хашчавацкі, мастак Алесь Марачкін, акцёр і бард Віктар Шалкевіч, журналістка і спявачка Кася Камоцкая.

У снежні таго ж года ў межах "Хартыі-97" з'явілася Беларуская дэкларацыя свабоды – ініцыятыва беларускіх гуманітарыяў, людзей культуры і мастацтва. Яна была адкрытая для падпісання як беларускімі гуманітарыямі, так і дзеячамі з іншых краін. У тэксце сцвярджалася, што "на працягу трох апошніх гадоў незалежная Беларусь набывала вядомасць у сьвеце як краіна з дыктатарскім рэжымам у цэнтры Эўропы. На сёньня беларускае грамадзтва дасягнула моманту, калі канфармізм, калектыўнае рабства, таталітарная ідэалёгія й несвабода навязваюцца большасьці ў якасьці ўсьведомленага выбару дзеля выжываньня". Аўтары ініцыятывы заяўлялі пра свой фундаментальны

[1] *Зварот ветэранаў-дэмакратаў Рэспублікі Беларусь да суайчыннікаў*, „Народная газета" 1994, №144 (21 чэрвеня), с. 2.

[2] *Разам – мы сіла! Свой подпіс можа паставіць кожны*, „Свабода" 1997, №124 (11 лістапада), с. 2.

выбар на карысць "свабоднай крэатыўнасьці і вольнага мысьленьня; інтэлектуальнага й культурнага нон-канфармізму; абароны асноўных каштоўнасьцяў эўрапейскай культуры й цывілізацыі зь іхным вызначальным пасланьнем: СВАБОДА". Сярод асобаў, якія падпісалі Дэкларацыю, былі паэты Рыгор Барадулін, Сяргей Законнікаў, Алесь Разанаў і Славамір Адамовіч, пісьменнік Васіль Быкаў, мастакі Міхаіл Анемпадыстаў і Артур Клінаў, барды Зміцер Бартосік і Віктар Шалкевіч, кінарэжысёр Віктар Дашук, тэатральныя рэжысёры Валерый Мазынскі і Мікалай Пінігін, кампазітар Віктар Капыцько, музыкант Лявон Вольскі, спявачка Кася Камоцкая і іншыя[1].

25 снежня 1998 г. Прэзідэнты Беларусі і Расіі падпісалі ў Маскве заяву і дэкларацыю аб аб'яднанні дзвюх краін у Саюзную дзяржаву. З нагоды гэтай падзеі рада Саюза беларускіх пісьменнікаў праз месяц выступіла з заявай. У ёй пісьменнікі выказалі сваю заклапочанасць гэтай падзеяй, убачыўшы ў ёй пагрозу дзяржаўнай незалежнасці Рэспублікі Беларусь[2].

Практыка зваротаў працягвалася ў іншыя гады. Напрыклад, 21 сакавіка 2000 г. некалькі дзясяткаў грамадзян ад імя Нацыянальнага камітэта па святкаванні Дня Волі-2000 выступілі з заявай "25 сакавіка – Дзень Волі"[3]. У ёй утрымліваліся выказванні аб "антыбеларускім рэжыме" і ягоных "ліберальных" апанентах, якія "прыкладаюць столькі намаганняў, каб прынізіць выключнае, прыярытэтнае значэнне гэтага Дня, каб зацерці памяць аб ім, растварыць яго ў безаблічным шэрагу псеўдаюбілееў". Сярод падпісаўшых былі мастакі Эдуард Агуновіч, Міхась Ляўковіч, Уладзімір Сулкоўскі, Мікола Купава, Яўген Кулік, Аляксей Марачкін, скульптар Алесь Шатэрнік, народны паэт Беларусі Ніл Гілевіч, паэты Генадзь Бураўкін, Генадзь Тумаш, народны пісьменнік Беларусі Янка Брыль, пісьменнікі Уладзімір Содаль, Уладзімір Конан, Адам Мальдзіс, Сяргей Панізьнік, Мікола Аўрамчык, Юры Станкевіч, мастацтвазнаўца Таццяна Гаранская, галоўны рэдактар часопіса "Роднае слова" Генадзь Шавыркін, прафесар М. Крукоўскі.

Ужо на наступны дзень з Савета Міністраў Рэспублікі Бларусь паступіла даручэнне Уладзіміра Замяталіна міністрам адукацыі, культуры і старшыні Прэзідыуму Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі наступнага зместу: "Мяркую, што пералічаныя грамадзяне вызначыліся не толькі з нагоды 25 сакавіка 2000 г., але і з пункту гледжання працаўладкавання, утварыўшы аркамітэт. Верагодна ім трэба даць магчымасць атрымліваць заробак у адным месцы, у дадзеным выпадку не на дзяржслужбе"[4]. Адзначым, што ніхто з удзельнікаў аргкамітэту на дзяржаўнай службе не знаходзіўся. Асобныя з іх працавалі ў дзяржаў-

---

[1] *Беларуская дэклярацыя свабоды,* „Наша ніва" 1998, № 1 (12 студзеня), с. 3.
[2] *Заява рады Саюза беларускіх пісьменнікаў*, „Літаратура і мастацтва" 1999, № 6 (5 лютага), с. 2.
[3] *25 сакавіка – Дзень Волі*, „Народная воля" 2000, № 52 (21 сакавіка), с. 1.
[4] Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, ф. 974, воп. 4, спр. 363, арк. 104.

ных установах, іншыя былі сябрамі творчых саюзаў і знаходзіліся на творчай працы. У вышэйшых навучальных установах, падпарадкаваных Міністэрству культуры, пастаянна працавалі толькі тры чалавекі – прафесар М. Крукоўскі, мастак А. Марачкін, мастацтвазнаўца Т. Гаранская. Але іх не сталі звальняць, аргументаваўшы тым, што "названыя асобы выконваюць абавязкі выкладчыкаў і працуюць у адпаведнасці з зацверджанымі вучэбнымі планамі і праграмамі, не выконваюць адміністрацыйных і распарадчых функцый, не праводзяць у навучальных установах агітацыйна-прапагандысцкай работы сярод студэнтаў"[1].

Апошнія прыклады адносяцца да кампаніі па выбарах Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. У лістападзе 2010 г. напярэдадні выбараў прэзідыум Саюза пісьменнікаў Беларусі (створанага ў 2005 г. як альтэрнатыва Саюза беларускіх пісьменнікаў) выступіў са зваротам да выбаршчыкаў. У ім азначалася: "Прэзідыум Саюза пісьменнікаў Беларусі ад імя больш як 500 майстроў слова звяртаецца да ўсёй творчай і навуковай інтэлігенцыі, да педагогаў, да моладзі, да ўсіх нашых чытачоў: падтрымаем 19 снежня 2010 года на прэзідэнцкіх выбарах Аляксандра Лукашэнку як чалавека, які даказаў высокія арганізацыйныя, грамадзянскія, патрыятычныя якасці на справе"[2].

Адразу пасля прэзідэнцкіх выбараў 24 беларускія мастакі, у асноўным сябры творчай суполкі "Пагоня" заявілі аб непрызнанні вынікаў выбараў. У спецыяльнай заяве рады "Пагоні" было выказана абурэнне падзеямі, што адбыліся вечарам 19 снежня 2010 г. на Плошчы Незалежнасці. "Лічым недапушчальным і ганебным разгон і зверскае збіццё мірных дэманстрантаў і кандыдатаў у прэзідэнты Рэспублікі Беларусь, якія беспадстаўна былі арыштаваныя да абвяшчэння афіцыйных вынікаў галасавання", – адзначалася ў заяве. Мастакі пратэставалі супраць дзеянняў сілавых структураў па збіцці кандыдата ў прэзідэнты паэта Уладзіміра Някляева. Сярод тых, хто падпісаў заяву, былі сябры рады суполкі "Пагоня" Генадзь Драздоў, Аляксей Марачкін, Мікола Купава і Алесь Цыркуноў, мастацтвазнаўца Таццяна Гаранская, мастакі Уладзімір Крукоўскі, Генік Лойка, Георгій Скрыпнічэнка, Віктар Маркавец, Алесь Пашкевіч і Алесь Пушкін[3].

Асобныя дзеячы культуры і мастацтва з'яўляліся пастаяннымі ўдзельнікамі і арганізатарамі палітычных акцый.

26 красавіка 1996 г. пасля "Чарнобыльскага шляху" былі затрыманыя вядомыя дзеячы беларускай культуры Юрый Хадыка, Вінцук Вячорка, Лявон Баршчэўскі, Язэп Янушкевіч, жорстка збіты мастак Алесь Марачкін. У ізалятары КДБ і МУС патрапілі журналісты, літара-

---

[1] *Ibidem*, арк. 104.

[2] *Зварот прэзідыума Саюза пісьменнікаў Беларусі да выбаршчыкаў*, „Літаратура і мастацтва" 2010, № 47 (26 лістапада), с. 2.

[3] *Художники творческого сообщества "Погоня" не признают итогов выборов* [online], http://euroradio.fm/ru/hudozhniki-tvorcheskogo-soobshchestva-pogonya-ne-priznayut-itogi-vyborov [доступ: 13.10.2016].

тары, мастакі, навукоўцы, студэнты. Такім чынам улады ўпершыню ўжылі адкрытыя рэпрэсіі супраць інтэлігенцыі.

19–20 кастрычніка 1996 г. ў Мінску прайшоў Нацыянальны кангрэс у абарону Канстытуцыі і супраць дыктатуры (I Кангрэс дэмакратычных сілаў). Кангрэс адкрыў сваім выступленнем пісьменнік Янка Брыль. Акрамя яго, слова мелі паэты Ніл Гілевіч і Генадзь Бураўкін, рэжысёр Віктар Дашук[1].

Асобныя дзеячы культуры вызначыліся персанальнымі акцыямі пратэсту. Напрыклад, у жніўні 1997 г. на адным з апазіцыйных мітынгаў паэт Славамір Адамовіч публічна зашыў сабе рот у знак пратэсту супраць уціску свабоды слова.

У ліпені 1999 г. незвычайную акцыю зладзіў мастак Алесь Пушкін. Сваё негатыўнае стаўленне да асобы А. Лукашэнкі мастак выказаў праз перфоманс "Гной для Прэзідэнта". Ён вывез да ўваходу ў будынак Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь вазок гною – "нізкую субстанцыю ў перфомансе для вярхоў"[2]. Акцыю мастак прысвяціў 5-годдзю кіравання А. Лукашэнкі. За гэты ўчынак А. Пушкін быў асуджаны на два гады ўмоўна. Арышты і штрафы былі і ў далейшым. У верасні 2001 г. яму прысудзілі штраф за раздачу дзецям карцінак-налепак з заклікамі супраць Прэзідэнта Беларусі А. Лукашэнка. Мастак арыштоўваўся напярэдадні прэзідэнцкіх выбараў у сакавіку 2006 г. (на 3 сутак) і снежні 2010 г. (на 13 сутак)[3].

Актывізацыя грамадска-палітычнай дзейнасці адбылася ў 2003 г. Гэта тлумачыцца пачаткам падрыхтоўкі палітычных колаў краіны да парламенцкіх выбараў.

16 сакавіка 2003 г. пад лозунгам "Незалежная Беларусь – свабоднае і заможнае грамадства" адбыўся Усебеларускі сход інтэлігенцыі. Каля 600 дэлегатаў з усіх рэгіёнаў сабраліся абмеркаваць палітычную, эканамічную і культурную сітуацыю ў Беларусі. У форуме прынялі ўдзел такія вядомыя прадстаўнікі беларускай культуры і мастацтва, як Ніл Гілевіч, Генадзь Бураўкін, Анатоль Вярцінскі, Сяргей Законнікаў, Алесь Марачкін, Уладзімір Арлоў, Уладзімір Колас, Лявон Вольскі і многія іншыя. На сходзе прысутнічала тры дэпутаты Палаты Прадстаўнікоў з групы "Рэспубліка"[4].

У сваёй рэзалюцыі сход канстатаваў глыбокі сістэмны крызіс у краіне. "У такой сітуацыі многае залежыць ад інтэлігенцыі, ад яе

[1] Ю. Хадыка, *Сызыфава праца апазыцыі* [online], http://nn.by/?c=ar&i=6603 [доступ: 13.10.2016].

[2] *Алесь Пушкин рассказывает о перфомансе "Навоз для президента"* [online], http://euroradio.fm/ru/ales-pushkin-rasskazyvaet-o-perfomanse-navoz-dlya-prezidenta [доступ: 30.09.2016].

[3] *Судзімасьці Алеся Пушкіна* [online], http://www.pushkin.by/abia/sudzimasci.htm [доступ: 30.09.2016].

[4] Ю. Орехов, *Алексей Марочкин: "Власть не замечает нас"* [online], http://www.br.minsk.by/index.php?article=12051 [доступ: 30.09.2016].

мужнасці і прынцыповасці. Аднак, на жаль, многа сярод нас тых, хто займае прыстасавальніцкую пазіцыю, церпіць ганебную хлусню афіцыйных сродкаў масавай інфармацыі, злачынныя маніпуляцыі на выбарах, маўчыць, калі пераследуюць калег і суайчыннікаў". Не абышлося і без палітычных выказванняў: "Мы выступаем катэгарычна супраць працягу паўнамоцтваў цяперашняга кіраўніка Рэспублікі Беларусь пасля 2006 года. Мы абвяшчаем пра намер зрабіць усё, каб выбары новага Парламента ў 2004 годзе і новага Прэзідэнта ў 2006 годзе адбыліся па новым выбарчым кодэксе, у адпаведнасці з міжнароднымі стандартамі, без адміністратыўнага ціску на выбаршчыкаў і кандыдатаў, без махінацый і падтасовак падчас галасавання, каб народ Беларусі змог зрабіць свабодны і асэнсаваны выбар". Удзельнікі сходу заклікалі ўлады "звярнуцца да вопыту дэмакратычных пераўтварэнняў у цывілізаваных краінах, распачаць канструктыўны дыялог з прадстаўнікамі ўсіх палітычных плыняў грамадства"[1].

Першы Усебеларускі сход інтэлігенцыі надзяліў аргкамітэт паўнамоцтвамі пастаянна дзейнага органа. Яму было даручана выбраць Раду беларускай інтэлігенцыі і працягнуць працу па скліканню новага сходу. Праз некаторы час Рада была абрана. Яе старшынёй стаў кінарэжысёр і кіраўнік агульнаадукацыйнага ліцэя Уладзімір Колас. Сябрамі Рады былі паэт Генадзь Бураўкін і пісьменніца Вольга Іпатава, кінарэжысёр Юрый Хашчавацкі[2].

Некаторыя з удзельнікаў сходу вельмі скептычна адносіліся да ўсяго, што там адбывалася. Мастак Алесь Пушкін выказаўся наступным чынам: "Хочацца бачыць больш радыкальныя вынікі і акрэсленае разуменне нонканфармізму. На жаль, адны і тыя ж асобы, адны і тыя ж пустазвоны. Калі з'езд не радыкалізуецца, то я буду шкадаваць, што прыехаў"[3].

Крытычна адзываўся і кінарэжысёр Уладзімір Арлоў: "Вельмі непадрыхтаваныя выступленні: людзі не ведаюць дакладна нават, што яны хочуць сказаць. Хопіць гісторыі, хопіць крытыкі – канструктыўнае нешта трэба падаваць. Будзем спадзявацца, што згуртаванне, да якога сёння заклікаюць, яно адбудзецца"[4].

Сустаршыня аргкамітэта мастак А. Марачкін са шкадаваннем канстатаваў, што сход не вырашаў адну з важных задач – аб'яднанне "ўмоўна названых" дэмакратычнага крыла і прапрэзідэнцкай часткі інтэлігенцыі. "Падзел на інтэлігенцыю дэмакратычную і частку інтэ-

---

[1] *Рэзалюцыя Усебеларускага сходу інтэлігенцыі* [online], http://www2.polskieradio.pl/eo/dokument.aspx?iid=40 [доступ: 20.09.2016].

[2] *3 апреля состоится II Всебелорусское собрание интеллигенции* [online], http://afn.by/news/i/40511 [доступ: 21.09.2016].

[3] Г. Абакунчык, *Удзельнікі Ўсебеларускага сходу інтэлігенцыі выказаліся за згуртаванне і актывізацыю* [online], http://news.tut.by/society/22189.html [доступ: 21.09.2016].

[4] *Ibidem*.

лігенцыі, якая падтрымлівае ўладу, захавалася. Больш за тое, ідзе не толькі такая абсорбцыя, але туды сыходзяць і некаторыя прадстаўнікі нейтральнай інтэлігенцыі, якая спачувае дэмакратычнаму крылу, якіх паманіла сённяшняя ўлада і якіх, на жаль, яна амаль праглынула. Ім далі медалі, матэрыяльныя даброты, але яны адчуваюць, што ім трэба сёння вызначыцца”[1].

Дадзеная палітычная акцыя прымусіла ўлады больш увагі звярнуць на інтэлігенцыю ўцэлым і дзеячаў культуры і мастацтва ў прыватнасці.

У маі 2003 г. А. Лукашэнка выступіў перад выкладчыкамі і студэнтамі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. У выступленні знайшлося месца для ацэнкі Усебеларускаму сходу інтэлігенцыі: “Хто ўпаўнаважваў яго арганізатараў гаварыць ад імя ўсёй інтэлігенцыі краіны. Ды яшчэ спрабаваць нейкім падманам уцягнуць у свае гульні паважаных і аўтарытэтных у краіне майстроў мастацтва. Маўляў, мы «за дыялог з уладаю», за сумеснае абмеркаванне пытанняў духоўнасці і культуры. [...] Які там «дыялог», якая там «культура»! Усе гэтыя пытанні хутка адышлі ні на другі, – на самы задні план. І ўсё звялося да харавога выканання знаёмых апазіцыйных «песняў аб галоўным”, падаграваных прагаю ў што б там ні стала дарвацца да ўлады”[2].

Кіраўнік дзяржавы запэўніваў: “У сістэме ўзаемаадносін «дзяржава і творчая асоба» абедзьве складаючыя граюць актыўную ролю”. Пры гэтым дзяржаве адводзілася роля стварэння ўмоваў для творчасці, аказання “падтрымкі прадстаўнікам творчай інтэлігенцыі ў рэалізацыі іх замыслаў, планаў”. Аднак у адказ дзяржава мае правa “чакаць напаўнення творчай дзейнасці высокім гуманістычным зместам”[3].

У снежні 2003 г. адбылася сустрэча Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь з прадстаўнікамі творчай інтэлігенцыі. На ёй А. Лукашэнка катэгарычна адхіліў прапанову аб стварэнні савета творчай інтэлігенцыі пры Прэзідэнце, бо палічыў, што такі чынам працэс стасункаў стане фармальным і малаэфектыўным. Пры гэтым ён выказаў гатоўнасць рэгулярна – двойчы на год – сустракацца з лепшымі прадстаўнікамі культуры і мастацтва для абмеркавання хвалюючых тэм і рашэння набалелых пытанняў[4].

У той час пэўныя крокі па прыцягненні грамадскасці да прыняцця рашэнняў былі здзейснены. Так, у новай рэдакцыі Закона “Аб культуры ў Рэспубліцы Беларусь” (2004 г.) з’явіўся артыкул 13. У ім адзначалася: “дзяржаўныя органы ажыццяўляюць рэгуляванне і кіраванне ў галіне культуры ва ўзаемадзеянні з органамі тэрытарыяльнага

---

[1] Ю. О р е х о в, *Алексей Марочкин: “Власть не замечает нас”*...

[2] А. Л у к а ш е н к о, *Государство и творческая личность. Лекция Президента Респ. Беларусь в Белор. гос. академии искусств, Минск, 15 мая 2003 г.*, Минск 2003, с. 27.

[3] *Ibidem*, с. 26.

[4] *Александр Лукашенко встретился с представителями творческой интеллигенции* [online], http://afn.by/news/i/38833 [доступ 20.08.2016].

грамадскага самакіравання, а таксама творчымі саюзамі і іншымі грамадскімі арганізацыямі (аб'яднаннямі), якія ажыццяўляюць культурную дзейнасць"[1].

Прадстаўнікі творчых саюзаў увайшлі ў створаны ў 2004 г. адпаведна з пратаколам даручэнняў Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь, дадзеных 17 снежня 2003 г. на сустрэчы з прадстаўнікамі творчай інтэлігенцыі, Аўтарскі савет пры Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве інтэлектуальнай уласнасці[2].

Другі Усебеларускі сход інтэлігенцыі адбыўся 25 красавіка 2004 г. Яго рэзалюцыя заклікала "ўсіх грамадзян Беларусі адказна і прынцыпова аднесціся да правядзення парламенцкіх выбараў", якія былі прызначаны на восень. Сход падтрымаў прапанову сварыць нацыянальны камітэт "За справядлівыя выбары". Член прэзідыуму Сходу мастак А. Марачкін гаварыў аб тым, што Сход вызначыў дзве мэты: "каб іх арганізацыя стала зарэгістраванай і каб інтэлігенцыя была не пасіўным назіральнікам ў Беларусі, а ўключылася ў палітычную барацьбу"[3].

Усе гэтыя заклікі можна расцаніць як дэмагагічныя. У перыяд паміж двума Сходамі інтэлігенцыя не здолела нічога дабіцца: ні змены выбарчага заканадаўства, ні іншых мэтаў дэмакратызацыі. Па словах доктара філасофскіх навук прафесара Георгія Антанюка, які на той час працаваў у Інстытуце падрыхтоўкі навуковых кадраў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, "апазіцыя ўсё яшчэ наіўна заклапочана масавым уцягненнем інтэлігенцыі ў барацьбу з аўтарытарным рэжымам Лукашэнкі. Аднак яна, інтэлігенцыя, па прыродзе сваёй мяккая і рафінаваная, а ў Беларусі да таго ж і рабалепная"[4].

За ўдзел у публічных палітычных акцыях асобныя дзеячы культуры страчвалі працу. Напрыклад, 21 ліпеня 2004 г. па ініцыятыве дэпутатаў Нацыянальнага сходу Фралова і Парфянкова на плошчы Бангалор адбыўся канцэрт, прысвечаным 10-годдзю прэзідэнцтва А. Лукашэнка. Нягледзячы на тое, што канцэрт быў афіцыйна дазволены, у гуртоў-удзельнікаў сталі ўзнікаць складанасці з арганізацыяй канцэртаў і ратацыяй у эфіры радыёстанцый. А гурт "Палац" на наступны дзень быў звольнены з "Белдзяржканцэрта". У загадзе гэта

---

[1] *Аб унясенні змяненнняў і дапаўненняў у Закон Рэспублікі Беларусь "Аб культуры ў Рэспубліцы Беларусь": Закон Рэсп. Беларусь, 18 мая 2004 г., № 282-З* [у:] Нац. рэестр прававых актаў Рэсп. Беларусь 2004, № 87, 2/1031.

[2] *О состоянии и мерах, принимаемых Республикой Беларусь, по предотвращению правонарушений в сфере интеллектуальной собственности* [online], http://www.belembassy.org.ua/content/print.php?id=5&ch_id=13&ar_id=148 [доступ: 14.09.2016].

[3] Ю. Свирко, *Интеллигенция Белоруссии против властей* [online], http://www.kommersant.ru/doc/470080 [доступ: 14.09.2016].

[4] К. Позняк, *Национально ориентированная интеллигенция вновь примеряет политические доспехи* [online], http://naviny.by/rubrics/elections/2004/02/17/ic_articles_623_169665/print/ [доступ: 14.09.2016].

абгрунтоўвалася малой наведвальнасцю выступленняў гледачамі, нізкімі фінансавымі паказчыкамі[1].

Спачатку з'явілася неафіцыйная інфармацыя аб забароне трансляцыі твораў удзельнікаў канцэрта на плошчы Бангалор на дзяржаўным радыё. Пазней стала відавочна, што рашэнне датычылася не толькі радыёстанцый, але і тэлеканалаў, дзяржаўных выданняў. У спіс патрапілі восем выканаўцаў: "Палац", Дзмітрый Вайцюшкевіч, Zet, N.R.M., Drum Ecstasy і Kriwi. Апошні гурт у канцэрце не прымаў удзелу, а іх уключэнне ў так званы "чорны спіс" шмат хто звязваў з памылкай журналіста "Народнай волі", які назваў у сваім рэпартажы гэты калектыў сярод выступоўцаў. Зразумела, што афіцыйныя ўлады ніяк не каментавалі падзеі. Версію аб забароне прадстаўнік Міністэрства інфармацыі назваў недакладнай.

Музыкантам перасталі выдаваць гастрольныя пасведчанні, і гурты вымушаны былі ў сваёй краіне выступаць ці падпольна ці пад іншымі назвамі. Што, праўда, не перашкаджала некаторым з іх прымаць удзел у акцыях апазіцыі (напрыклад, у "Джынсавым фэсце", які адбыўся ў верасні 2006 г.). Становішча змянілася ў канцы 2007 г. пасля сустрэчы з лідарамі гуртоў "Крама", "N.R.M.", "Палац" і "Нейра Дзюбель" тагачаснага кіраўніка ідэалагічнага ўпраўлення Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь Алега Праляскоўскага[2].

Лідар гурта "Нейра дзюбель" Аляксандр Кулінковіч пасля сустрэчы выказаўся наступным чынам: "Нам было ясна сказана: «Хлопцы, не грайце болей, калі ласка, на апазіцыйных мітынгах». Мы адказалі, што не будзем. Прычым усе, і абсалютна шчыра". А. Кулінковіч адзначыў, што зрабіў гэта нягледзячы на тое, што не любіць існуючую ўладу. Аб гэтым ён шчыра і паведаміў намесніку кіраўніка Адміністрацыі Прэзідэнта. Адначасова лідар гурта паведаміў прэс-цэнтру "Хартыі-97", што не будзе граць на мерапрыемствах уладаў. "Наш сцяг – бел-чырвона-белы, а не чырвона-зялёны. На калені нас не паставілі. Але мы сустрэліся ўлетку з Аляксандрам Мілінкевічам, і ён нам абсалютна не дапамог… Праляскоўскі – нармальны, адэкватны чалавек", – сказаў А. Кулінковіч[3].

28 снежня 2006 г. з Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра па выніках праведзенай атэстацыі як не адпавядаючы займаемай пасадзе быў звольнены акцёр Павел Харланчук-Южанкоў. У атэстацыйнай характарыстыцы, якую падпісаў мастацкі кіраўнік тэатра Барыс Луцэнка, адзначалася, што "ў сакавіку 2006 года П. Харланчук-Южанкоў прыняў удзел у акцыі, накіраванай супраць дзяржаўнай

[1] С. Малиновский, О. Улевич, *Музыкантов "Палаца" уволили* [online], www.kp.by/daily/23326/136585/ [доступ: 14.08.2015].

[2] З. Панямонаў, *Праляскоўскі паабяцаў зняць забарону з беларускіх рокераў і пусціць іх на БТ* [online], http://news.tut.by/culture/98438.html [доступ: 14.08.2015].

[3] *Нейро Дюбель* [online], https://ru.wikipedia.org/wiki/Нейро_Дюбель [доступ: 14.08.2015].

улады ў Рэспубліцы Беларусь. За свае дзеянні П. Харланчук-Южакоў быў прыцягнуты праваахоўнымі органамі да адміністрацыйнай адказнасці. П. Харланчук-Южанкоў парушыў маральна-духоўныя асновы тэатра, замест прызнання дапушчанай памылкі на сходзе трупы паводзіў сябе з празмерным выклікам і неэтычна, нягледзячы на шматлікія гутаркі з ім кіраўніцтва тэатра. Тым самым ён супрацьпаставіў свае асабістыя перакананні агульнапрынятым нормам выканання законнасці"[1].

Сваё стаўленне да грамадска-палітычных працэсаў, што адбываліся ў Беларусі, адносін паміж творцам і ўладаю асобныя дзеячы культуры і мастацтва выказвалі ў артыкулах і інтэр'ю, персанальных публічных зваротах.

У 1992 г. Аляксандр Ціхановіч выказваўся наступным чынам аб прэм'ер-міністры Вячаславе Кебічы: "Я чытаў шмат якія з прапануемых ім праграм выхаду рэспублікі з крызісу. На мой погляд, у іх нямала верных момантаў. І нельга ж толькі лаяць Кебіча і ўрад, нават не даўшы магчымасці да канца здзейсніць задуманае!"[2].

Выступаючы на XI з'ездзе Саюза пісьменнікаў Беларусі, М. Чаргінец асуджаў крытыку асобнымі пісьменнікамі прадстаўнікоў улады: "Завельмі некаторыя ў нас катэгарычныя ў сваіх крытычных ацэнках кіраўнікоў рэспублікі. Прытым робіцца гэта ад імя ўсіх пісьменнікаў. У такія мінуты яны забываюць, што, называючы без юрыдычнага абгрунтавання канкрэтных кіраўнікоў «здраднікамі», «ворагамі» і г. д., яны, такія «абаронцы дэмакратыі», разбураюць і знішчаюць першыя, яшчэ слабыя парасткі той жа дэмакратыі, якая нараджаецца"[3].

Вясной 1994 г. свой погляд на грамадска-палітычнае становішча ў краіне і шляхі вырашэнне праблем у вялікім інтэрв'ю выказваў пісьменнік Іван Шамякін: "Я вам павінен сказаць: сапраўдных лідараў, на вялікі жаль, у нас няма. У гэтым бяда наша. Усё-такі нацыя павінна мець свайго лідара. Разам з тым я не магу падтрымаць і тых, хто зараз патрабуе: Вярхоўны Савет – у адстаўку, урад – у адстаўку. А з кім застанёмся, хто будзе кіраваць дзяржавай? Якраз гэтага патрабуе апазіцыя. А хто прыйдзе? З. Пазняк? Дык ён жа археалогіяй, здаецца, займаўся. [...] Таму, калі зараз разагнаць усіх чыноўнікаў, – хто працаваць будзе? Не так усё проста, як некаму здаецца"[4].

Пісьменнік выказваўся аб неабходнасці выбараў у новы парламент. Лічыў, што "выбары, можа, хоць падымуць палітычную актыўнасць народа". І. Шамякін лічыў няшчасцем тое, што "народ стаў

---

[1] Цыт. па: *Нарушение прав человека в Беларуси в 2006 г.: аналитический обзор,* Минск 2007, с. 87–88.

[2] *Я. Поплавская: "Дочь в белорусском лицее": Семейный дуэт "допрашивал" А. Безвесельный*, „Свободные новости" 1992, № 19 (8 октября), с. 16.

[3] *Мы – частка мінулага. З выступлення Мікалая Чаргінца*, „Літаратура і мастацтва" 1994, № 19 (13 мая), с. 14.

[4] *На вастрыі часу. Гутарка з Іванам Шамякіным: Гутарку вёў Мікола Мікуліч*, „Літаратура і мастацтва" 1994, № 18 (6 мая), с. 5.

абыякавым да палітыкі. Ён ашаломлены падзеямі, што адбываюцца навокал. Людзі толькі і думаюць, дзе б зарабіць грошы, дзе б штонебудзь купіць ці прадаць”[1].

І. Шамякін даў сваю характарыстыку асобных палітыкаў. Адстаўку С. Шушкевіча ён назваў “нармальным працэсам”, калі “мы жывем у дэмакратычнай краіне”. На думку пісьменніка “Шушкевіч працаваў з сумленнем фізіка, а ў палітыцы павінна быць цвёрдая паслядоўнасць”. “Вопытным палітыкам” у вачах І. Шамякіна быў В. Кебіч. “Чалавек ён дзелавы, актыўны. Такіх кіраўнікоў нямнога. Іх трэба крытыкаваць, але трэба і цаніць”, – адзначаў пісьменнік. Пры гэтым ён падтрымліваў ідэю В. Кебіча аб эканамічным саюзе з Расіяй. “Не можам мы пакуль без яе. Семдзесят гадоў разам развівалася наша народная гаспадарка. Нельга зараз ірваць па-жывому”, – абгрунтоўваў свой погляд І. Шамякін[2].

За другую палову 1995 г. пісьменнік апублікаваў у газеце “Звязда” два адкрытыя лісты А. Лукашэнку. Першы – адразу пасля рэферэндуму. У ім ён выказваў занепакоенасць магчымым істотным пашырэннем русіфікацыі і прапаноўваў шлях падтрымкі беларускай мовы. Другі ліст быў прысвечаны катастрафічнаму стану беларускай літаратуры. Пісьменнік пісаў аб небывалым падзенні тыражоў, захопе гандлярамі кнігарняў, дзе прадаюцца не кнігі, а моцныя напоі, аб жабрацкім становішчы творцаў і іншых негатыўных з’яваў[3].

Значная колькасць артыкулаў і выступленняў дзеячаў культуры прыпадае на перыяды, калі адбываліся лёсавызначальныя для краіны падзеі. Напрыклад, напярэдадні выбараў Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь у 1994 г. у газеце “Літаратура і мастацтва” А. Марачкін выступіў з вялікім артыкулам “Я выбіраю Прэзідэнта”. Там ён прапанаваў альтэрнатыўную назву пасады кіраўніка дзяржавы: “Нарэшце і мы дачакаліся. Будзе і ў нас прэзідэнт. А чым мы горшыя за іншых? У рэшце рэшт, куды ні глянь – усюды прэзідэнты. [...] Па праўдзе кажучы, можна было б падшукаць і слова тутэйшае, роднае. Ну скажам, – Бацька Рэспублікі Беларусь. Але не кожны да такога слова дарасце. Не кожны варты яго”[4].

Аўтар аддае свае сімпатыі і фактычна агітуе галасаваць за лідара апазіцыі Зянона Пазняка. Адначасова крытыкуе іншых кандыдатаў у Прэзідэнты. Напрыклад, А. Лукашэнку ён называе “таленавітым самавукам”, “народным умельцам”, параўноўвае з “неахайным садаводамагароднікам”, які “ў нястрыманым энтузіязме, рвучы пустазелле, ботамі топча кветкі”. Мастак заўважае, што “давяраць уладу такім «народным умельцам», «садаводам-агароднікам», дужа небяспечна”[5].

---

[1] *Ibidem*.
[2] *Ibidem*.
[3] І. Ш а м я к і н, *Ненавагоднія думкі*, „Літаратура і мастацтва“ 1995, №52 (29 снежня), с. 4.
[4] А. М а р а ч к і н, *Я выбіраю прэзідэнта* „Літаратура і мастацтва“ 1994, № 20 (20 мая), с. 5.
[5] *Ibidem*.

У час выбараў Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь асобныя дзеячы культуры выступалі ў друку з матэрыяламі агітацыйнага зместу. Пісьменнік Юры Станкевіч называў Беларусь "рэспублікай-прывідам", бо "яна, не паспеўшы ўзнікнуць, можа ператварыцца ў нішто, растварыўшыся ў абдымках «старэйшага брата», куды яе піхаюць цяперашнія правадыры". Першае, што на думку Ю. Станкевіча, неабходна было зрабіць, гэта "прагаласаваць за адзінага, лічу, дастойнага кандыдата – а менавіта Зянона Пазняка"[1].

У некалькіх нумарах газеты "Літаратура і мастацтва" быў змешчаны матэрыял да выбараў Прэзідэнта Беларусі *За каго і чаму*[2]. Свой выбар называлі і абгрунтоўвалі вядомыя людзі культуры. За Зянона Пазняка збіраліся галасаваць пісьменнік Васіль Быкаў, мастак Алесь Ксяндзоў, кампазітар Віктар Войцік, празаік Пятро Васючэнка.

Сярод іншых кандыдатаў называлася імя Станіслава Шушкевіча. За яго збіраўся галасаваць дырэктар Аб'яднання дзяржаўных літаратурных музеяў Беларусі Леанід Хадкевіч[3].

За аднаго з двух кандыдатаў – З. Пазняка або С. Шушкевіча – збіраўся аддаць свой голас пісьменнік Кастусь Цвірка. Народны артыст СССР, старшыня Канфедэрацыі творчых саюзаў М. Яроменка выступаў за В. Кебіча. Свой выбар ён абгрунтоўваў рэалістычным поглядам на рэчы: "Няма часу вучыцца кіраваць, трэба выбіраць прэзідэнта з тых кіраўнікоў, якія ў нас ёсць і якія на гэтым з'елі не адзін пуд солі. [...] У кожнага з прэтэндэнтаў на пасаду прэзідэнта ёсць нейкі свой вопыт, але такога вопыту лідара, як у Вячаслава Францавіча Кебіча, ні ў кога няма. Сёння толькі яму быць прэзідэнтам"[4].

22 чэрвені 1994 г. за дзень да прэзідэнцкіх выбараў у газеце "Звязда" выйшла інтэрв'ю з Генадзем Бураўкіным[5], які на той час займаў пасаду намесніка міністра культуры і друку Беларусі. Сярод іншага ён заяўляў, што яго больш за ўсё хвалююць далейшыя шляхі развіцця Беларусі. Пры гэтым ён выказваў меркаванне, што "глыбока памыляюцца тыя, хто лічыць што ўсе нашы бядоты звязаны з імкненнем да суверэнітэту. Скажам шчыра: сапраўднага і поўнага суверэнітэту мы яшчэ і не пакаштавалі. Мы толькі заявілі пра яго, пра сваё імкненне да яго. Суверэнітэт трэба заслужыць." Паэт і грамадска-палітычны дзеяч выказваўся і пра адносіны з Расіяй: "Я асабіста ні на хвіліну не сумняваюся, што самым блізкім сябрам і партнёрам для нас будзе ўсё ж Расія. Мы з ёй былі, ёсць і будзем. Але – толькі на роўных. [...] Мы прывыклі, што ёсць цэнтр, што ён за нас будзе ўсё вырашаць. Аднак

---

[1] Ю. Станкевіч, *У чаканні прэзідэнта*, „Літаратура і мастацтва" 1994, № 23 (10 чэрвеня), с. 2–3.

[2] *За каго і чаму*, „Літаратура і мастацтва" 1994, № 23 (10 чэрвеня), с. 2.

[3] *Ibidem*.

[4] *За каго і чаму*, „Літаратура і мастацтва" 1994, № 24 (17 чэрвеня), с. 3.

[5] *Генадзь Бураўкін: "Жыць цяжка, але душа спакойная. Яна дома": Гутарыў Анатоль Мяснікоў*, „Звязда" 1994, №128–129 (22 чэрвеня), с. 1–2.

цяпер Расія думае (і правільна!) пра свае інтарэсы, а мы павінны дбаць пра свае. Іх за нас ніхто не абароніць, не знойдзе найлепшага варыянта іх вырашэння.”

У студзені 1995 г. на старонках “Народнай газеты” быў надрукаваны вялікі артыкул паэта Сяргея Законнікава *Беларускі нацыяналізм. Ці ёсць ён?*[1] Аўтар звяртаў ўвагу на праблемы сацыяльна-эканамічнага, грамадскага і духоўнага жыцця краіны. Ён сцвярджаў: “Адзіная ідэя, здольная аб’яднаць сёння наша расхрыстанае, нестабільнае грамадства – гэта пабудова сваёй незалежнай, дэмакратычнай беларускай дзяржавы, духоўнае і эканамічнае адраджэнне”.

Артыкул з’явіўся ў самым пачатку кампаніі па вылучэнні кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь XIII склікання. Таму аўтар ставіў задачу: “У маі нам трэба выбраць прынцыпова новы парламент, які будзе арыентавацца на ўласную гісторыю, культуру, дзяржаўнасць. Кожны думаючы беларускі грамадзянін павінен усвядоміць, што дзяржава з’яўляецца найвялікшай каштоўнасцю, якую выпрацавала чалавецтва”.

У красавіку 1995 г. на другі дзень пасля спынення з выкарыстаннем сілы галадоўкі групы апазіцыі ў зале пасяджэнняў Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь Васіль Быкаў выступіў з вострай заявай: “Тое, што адбылося за апошнія суткі, ёсць ня што іншае, чымся прэлюдыя фашыстоўскага перавароту, калі група асобаў учыняе крывавую разьню ў сценах парламенту і захоплівае ўсю паўнату ўлады ў краіне”. Пісьменнік прадракаў: “Ужо відаць, што на Беларусі ня будзе парламанту, ня будзе выбараў, зьнікнуць рэшткі вольнай прэсы. Краінай закіруе прэзідэнцкая хунта”[2].

У чэрвені таго ж года ў газеце “Свабода” было змешчана вялікае інтэрв’ю з В. Быкавым на актуальныя грамадска-палітычныя тэмы[3]. Пісьменнік выказаўся аб палітычнай ролі С. Шушкевіча, прычынах непапулярнасці нацыянальнай ідэі і палітычнай паразы БНФ, прааналізаваў так званы “феномен Лукашэнкі”, прадказваў рэпрэсіі супраць тых, хто будзе выказваць нязгоду з палітыкай, якую той праводзіць. Ён азначаў няпросты шлях да сапраўднага суверэнітэту нашай краіны, вельмі песімістычна выказаўся адносна будучага аб’яднання дэмакратычных сілаў краіны. “Гэта занадта эфэмэрна – аб’яднанне. Калі зыходзіць з рэальных пазіцыяў, дык, мабыць, варта звыкнуцца з думкай, што аб’яднанне дэмакратыі не адбудзецца ніколі. Мабыць, трэба вучыцца працаваць на агульную справу і ў разьяднаным стане. Калі гэта справа сапраўды агульная. Калі ж то не справа, а толькі прапагандовы

---

[1] С. Законнікаў, *Беларускі нацыяналізм. Ці ёсць ён?*, „Народная газета“ 1995, №17 (25 студзеня), с. 3–4.

[2] *Васіль Быкаў: “Краінай кіруе хунта”*, „Свабода“ 1995 (15 красавіка), с. 1.

[3] *Васіль Быкаў: “Шчасьце так проста не прыходзіць... За яго трэба змагацца”: Гутарка журналіста Юрася Залоскі з Васілём Быкавым*, „Свабода“ 1995, №23 (9 чэрвеня), с. 4–5.

манэўр, тады, зразумела, нічога не атрымаецца. Тады перамогуць іншыя сілы, найперш тыя, што ініцыявалі стварэньне псэўдадэмакратычных партый дзеля перамогі сілаў працілеглага напрамку”.

Сярод іншага пісьменнік адказаў на пытанне, наколькі эфектыўна ўдзельнічаюць у палітыцы пісьменнікі Беларусі: “У цяперашняй палітыцы пісьменьнікаў удзельнічае дужа мала. Беларускія пісьменьнікі самаўхіляюцца ад палітыкі. Выхаваныя ў камуністычнай атмасфэры, творчыя саюзы Беларусі (у тым ліку і Саюз пісьменьнікаў) сучасную палітыку не ўважаюць за ўласную. Актыўна ўдзельнічаць у камуністычнай яны страцілі магчымасьць, а далучыцца да нацыянальнай у іх чагосьці не хапае. Можа адвагі? Мабыць, найбольш адвагі, бо яшчэ з 30-х гадоў сярод інтэлігенцыі жыве генэтычны страх рэпрэсіяў, абвінавачваньняў у нацыяналізме, што загучалі цяпер з новай сілай. Гэта што датычыць бальшыні. Элітная ж частка пісьменьніцкай грамадзкасьці была і застаецца пракамуністычная і марыць пра адно – пра вяртаньне вялікай і магутнай дзяржавы зь яе «руководящей и направляющей», да якой некалі прывыклі і зь якой ёй было гэтак сытна, міла і ўтульна”.

У канцы інтэрв’ю народны пісьменнік Беларусі даў параду маладым патрыётам “суняць сваё расчараваньне і працаваць. Працаваць дзеля падвышэньня нацыянальнай самасьвядомасьці. […] Шчасьце так проста не прыходзіць зь Белавежскай пушчы ці хоць бы адкуль там ні было. За яго яшчэ трэба змагацца. Трэба высьпець нацыі да некаторых элементарных высноваў. А яна ў нас яшчэ ня высьпела, калі спрэс выбіраюць старшыняў і прэзідэнцкіх паслугачоў. Або, калі гэтыя выбары несвабодныя, сфальсіфікаваныя, – чаму народ дазваляе фальсіфікаваць? У іншых краінах, цывілізаваных нацыях – дэмакратычных, сучасных – такое немагчыма. А ў нас магчыма. Значыць, нам яшчэ трэба жыць і змагацца”.

22–23 снежня 1995 г. у “Цэнтральнай газеце” (№ 51 за 22–23 снежня) была апублікаваная гутарка Н. Шэлдышавай з Эдуардам Скобелевым. У ім пісьменнік выказваў сваё захапленне А. Лукашэнкам, у асобе якога “наш народ інтуітыўна і геніяльна выбраў унікальную фігуру, якая валодае вялізарным гістарычным дыяпазонам. Гэта вяршыня магчымасцей беларускага народу на сённяшні дзень. [...] Паўтару, фігур, нават блізка роўных А. Лукашэнку па патэнцыялу, у нас сёння няма. Ёсць крыкуны і самазакаханыя пасрэднасці, а дзеячаў, якія заключаюць у сабе і свет народу, і яго нацыянальную ідэю, на жаль, пакуль няма…”[1].

Нагодай дзеячам культуры і мастацтва выказаць сваю грамадскую і палітычную пазіцыі ў прэсе сталі жорсткія затрыманні

[1] Цыт. па: М. Г . , *“Вяршыня магчымасцей беларускага народа”, або выснова-адкрыццё пісьменніка і палітолага Э.М. Скобелева*, „Літаратура і мастацтва“ 1995, № 52 (29 снежня), с. 2.

ўдзельнікаў Чарнобыльскага шляху ў красавіку 1996 г. Карэспандэнт газеты "Наша ніва" Алег Дашкевіч звярнуўся да прадстаўнікоў розных культурных арганізацый, творчых саюзаў і СМІ з просьбай адказаць на пытанне: "Як Вы разумееце салідарнасць людзей культуры сёння, калі Вашыя калегі сядзяць за кратамі разам з крымінальнікамі?"[1]

Старшыня Саюзу мастакоў Генадзь Буралкін выказаўся за тое, каб "наша дзяржава была дэмакратычная, каб кожны меў права выказаць тое, што ён думае. Дух свабоды, які мы адчулі, нельга зноў заганяць у клетку".

Васіль Быкаў заўважыў, што "чакаць ад творчых саюзаў якоганебудзь удзелу ў дэмакратычным пераўтварэньні Беларусі, нават у супраціўленьні наступу таталітарызму, ня трэба. Гэтага ня будзе". І спрагназаваў: "У першым выпадку творчыя саюзы будуць захоўваць нэйтралітэт. І гэта ўжо добра. У той час як, натуральна, некаторая іх частка, найбольш пракамуністычная, будзе ўдзельнічаць у гэтай агалцелай барацьбе зь беларускай нацыянальнай дэмакратыяй".

Яму як бы апаніраваў галоўны рэдактар часопіса "Нёман" Анатоль Кудравец: "У кожным творчым саюзе ёсць сілы, якія падтрымліваюць і будуць падтрымліваць, адстойваюць і будуць адстойваць дэмакратычныя асновы жыцця ў грамадстве. Ёсць такія саюзы, якія цвёрда стаяць на гэтых прынцыпах. Гэта Саюз пісьменнікаў, Саюз мастакоў, Саюз тэатральных дзеячаў, Музычны саюз. Так што сілы ёсць. Проста трэба дзейнічаць".

Сярод удзельнікаў Чарнобыльскага шляху быў галоўны рэдактар штотыднёвіка "Літаратура і мастацтва" Мікола Гіль разам з жонкай. Ён выказаў свой погляд на беларускую інтэлігенцыю: "На жаль, у нас, мусіць, сапраўды мала сапраўдных носьбітаў культуры – інтэлігентаў. Больш – "сялянаінтэлігентаў", як піша Алесь Чобат у апошнім нумары "ЛіМа", людзей, далекаватых ад культуры, ад разумення таго, што культура, паўтару, гэта дзейнасць, якая носіць характар творчасьці. Да крыўды, да болю ў нас мала нацыянальна сьвядомых інтэлігентаў. Гэта бяда, трагедыя наша. Ці не таму і праяваў салідарнасьці ня надта відаць. Бо салідарнасць – гэта таксама перш за ўсё дзейнасць".

У шэсці прымаў удзел галоўны рэдактар часопіса "Крыніца" У. Някляеў. Яго выказванні былі вельмі крытычнымі як адносна ўладаў, так і адносна арганізатараў: "Лічу разьдзіраньне чарнобыльскай трагедыі ў палітычных мэтах абсалютна амаральнай дзеяй як з аднаго боку, так і з другога. [...] Але яны ведалі на што ішлі. Ім трэба палітычна не памерці, абазначыцца, каб быць нейкай, хоць бы ўяўнай, палітычнай сілай. [...] Вы пытаецеся пра маю салідарнасць, а, напрыклад, Пазьняк у адносінах да людзей праявіў антысалідарнасць. Таму што ён проста вывеў усю гэтую дзею, што адбывалася больш ці менш памяркоўна, у нейкую фантасмагарычную рэч, якую я не магу прыняць".

[1] *Салідарнасць людзей культуры*, „Наша ніва" 1996, № 8 (6 траўня), с. 4–5.

Сярод усіх інтэрв'ю вызначылася сказанае кіраўніком Дзяржаўнага эстраднага аркестра М. Фінбергам: "Я не хацеў бы ніякіх даваць цяпер тлумачэньняў, таму што я працую без палітыкі, я палітыкай не займаюся. Мая палітыка адна – гэта роднае слова. [...] Я за справядлівасць, за парадак. [...] Я ведаю, што заўсёды трэба бачыць два бакі, але ж я не юрыст".

Напярэдадні рэферэндуму 1996 г. у газеце "Народная воля" быў надрукаваны вялікі артыкул Ніла Гілевіча[1]. У ім вядомы паэт і грамадскі дзеяч выказваў свой погляд на вынікі рэферэндуму 1995 г., спрабаваў палемізаваць з прыхільнікамі поглядаў аб небяспецы беларускага нацыяналізму, выказваўся адносна А. Лукашэнкі як Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. А ў канцы артыкула адказаў на пытанне "Навошта грамадзяніну Лукашэнку яшчэ большая ўлада, калі, па яго словах, яна і так у яго царская? Дзеля чаго яму патрэбны нічым не абмежаваныя паўнамоцтвы?" наступным чынам: "Дзеля таго каб мець магчымасць лёгка і проста, ні ў кога не пытаючыся згоды, сваім царскім указам ліквідаваць суверэнную незалежную дзяржаву Беларусь і гэтым выканаць ускладзеную на яго гістарычную місію". Далейшая палітычнае развіццё нашай краіны паказала ўсю памылковасць дадзенага меркавання Н. Гілевіча.

Генадзь Бураўкін выступіў у тым жа нумары "Народнай волі" з артыкулам *Думайце*! У ім ён рэзка выказваўся з нагоды правядзення плебісцыту, крытыкаваў метады агітацыі дзяржаўных сродкаў масавай інфармацыі, выступіў супраць вяртання старых метадаў кіравання. У канцы артыкула Г. Бураўкін з уласцівай паэту метафарычнасцю азначаў: "Калі пасля 24 лістапада на ўсіх вас (нас) – спярша нясмела, асцярожна, а пасля нахабна і бязлітасна – уздзенуць кайданы дыктатуры, не будзе ў гэтым віны ні Расіі, ні Вашынгтона, ні Шушкевіча з Багданкевічам. Галасаваць жа будзем мы самі, выбіраючы лёс не толькі для сябе, а і для дзяцей і ўнукаў"[2].

Яскравай грамадзянскай пазіцыяй у другой палове 1990-х гг. выдзяляўся пісьменнік Уладзімір Глушакоў. У той час ён займаў пасаду рэдактара ў часопісе "Беларуская думка". Не дзіўна, што на старонках выдання рэгулярна з'яўляліся яго публіцыстычныя матэрыялы. Яны змяшчалі ў сваёй большасці крытыку выказванняў і дзеянняў апазіцыі, грамадзянскіх акцый і асобных дзеячаў. Артыкулы выдзяляліся вульгарным стылем, дэмагагічнымі дадумваннямі.

Напрыклад, у 1997 г. у артыкуле *Аракулы-дальтонікі*[3] пісьменнік і публіцыст абгрунтоўваў выгаднасць аб'яднання Беларусі з Расіяй, рэзка крытыкаваў апазіцыю, а таксама такіх асобаў, як Васіль Быкаў і Святлана Алексіевіч. Аналізуючы адзін з артыкулаў С. Алексіевіч

[1] Н. Г і л е в і ч, *Дзеля чаго ён ірвецца да неабмежаванай дыктатарскай улады?*, „Народная воля" 1996, № 106, с. 2.

[2] Г. Б у р а ў к і н, *Думайце!*, „Народная воля" 1996, № 106, с. 1–2.

[3] У. Г л у ш а к о ў, *Аракулы-дальтонікі*, „Беларуская думка" 1997, № 6, с. 5–11.

у газеце “Известия”, У. Глушакоў піша: “Дакументалістка С. Алексіевіч, член таго самага пэн-клуба, які ўзначальвае сам Васіль Быкаў, у сваіх бескампрамісных разважаннях аб “рэжыме” і “дыктатуры” ў Беларусі ідзе далей сваіх знакамітых папярэднікаў: “Народ нищает и становится всё более агрессивным. Этим умело пользуется Лукашенко...” сапраўды, прачытаўшы такое, хочацца ўсклікнуць: дзе мяжа чалавечага крывадушша?!”. Аўтар з’едліва заўважае: “Але вось чытаеш чарговае прызнанне нашай пэн-клубаўскай прымы, і такое адчуванне, быццам красворд адгадваеш”[1]. Далей аўтар некалькі разоў называе С. Алексіевіч “писателем” (менавіта на рускай мове і ў дужках).

У канцы свайго артыкула У. Глушакоў накідваецца на апазіцыю, выкарыстоўваючы дэмагогію, пераварочваючы сэнсы: “Народ сее жыта. А купка сталічных палітыканаў-дармаедаў, што сядзяць на шыі сялянства, таксама распачала свой шабас – мітынгі, бясконцыя шэсці, пікеты... Тыя ж ступнікавы, пташукі, ліцвіны, старыкевічы, шараметы, прысвоіўшы сабе права гаварыць ад імя гэтага самага народа, раз’язджаюць па заходніх і расійскіх сталіцах і, накінуўшы на твары маскі зняважаных і пакрыўджаных «рэжымам», абліваюць граззю нашу гісторыю і святыні, наш народ і яго Прэзідэнта... [...] Хочацца ўсё ж верыць, як некалі ў дзяцінстве, што дабро, сумленне і справядлівасць возьмуць верх над злом ва ўсіх яго праявах”[2].

У артыкуле *Плямы на сумленні*[3] публіцыст рэзка крытыкуе не толькі беларускую апазіцыю з яе мітынгамі і шэсцямі, але і “заангажаваных маскоўскіх і заходніх СМІ” – “усе гэтыя кісялёвы, дарэнкі, лацысы, бесікі ўркагашвілі, іншая прэвэль” – якія выстаўляюць “наш цудоўны зялёны горад у скандальным свеце”[4].

Аўтар заклікае “усіх сумленных людзей краіны, намаганні якіх скіраваныя на стваральнасць, а не на разбурэнне, для якіх не абыякавы лёс дзяцей і ўнукаў” усвядоміць: “Паколькі Прэзідэнт узваліў на свае плечы ўвесь цяжар па вываду рэспублікі з крызіснага становішча, куды нас завялі спадары шушкевічы-багданкевічы, павінны і мы, кожны на сваім месцы, упрагчыся ў гэты воз і выбірацца да лепшага жыцця разам”. Пры гэтым “кожны з нас таксама ў адказе за свайго Прэзідэнта”. Яго У. Глушакоў параўноўвае з П. Машэравым, называючы “прадаўжальнікам яго спраў, сапраўдным народным лідарам”. І выказвае ўпэўненасць у тым, што “імя першага беларускага Прэзідэнта, славянскага аб’яднальніка, нароўні з імем знакамітага папярэдніка, украінскага брата Багдана Хмяльніцкага, упэўнены, застанецца ў гісторыі ўдзячнага славянскага народа, усяго праведнага чалавецтва”[5].

---

[1] *Ibidem*, c. 9, 10.
[2] *Ibidem*, c. 11
[3] У. Г л у ш а к о ў, *Плямы на сумленні*, „Беларуская думка“ 1997, № 7, c. 123–131.
[4] *Ibidem*, c. 126.
[5] *Ibidem*, c. 128, 129.

Палітыку А. Лукашэнкі цалкам падтрымліваў рэжысёр Юрый Азаронак: “Я жыву ў Беларусі і бачу, што ў нас ніякай дыктатуры няма. Народ задаволены. А калі рэжым задавальняе народ, значыць, гэта не дыктатура. Гэта цвёрдая ўлада”. Па яго меркаванні, самая жудасная дыктатура была ў Амерыцы – “дыктатура долара, думак, паводзін, моды. І, галоўнае, свядомасці”. А дэмакратыя ва ўяўленні Ю. Азаронка – “міф. Яе ніколі і нідзе не існавала”[1].

У 1998 г., калі ў часткі насельніцтва Беларусі былі пратэстныя настроі, выкліканыя працэсамі палітычнай і эканамічнай інтэграцыі з Расіяй, А. Дудараў выказаў свой погляд на будучыню краіны: “Як ні хацелі здаць яе суверэнітэт – нічога не атрымліваецца і не атрымаецца! Мы «асуджаны на суверэнітэт», асуджаны жыць асобна, нармальна. І гэта не залежыць ад таго, ці выспаліся ў Варшаве, ці паспелі пахмяліцца ў Крамлі... А зараз нават пры жаданні інтэграцыі (а я нічога не маю супраць адсутнасці межаў) – не ўсё ўжо залежыць ад жадання Крамля! І гэты працэс будзе паглыбляцца і надалей. І, як ні дзіўна, гэтаму будзе спрыяць і самы галоўны інтэгратар – наш прэзідэнт. Я веру, што Беларусь будзе незалежнай!”[2]

Развіццё грамадска-палітычнага становішча ў Беларусі з працэсамі ў Расіі звязваў Васіль Быкаў: “Вельмі шмат будзе залежаць у беларускай сітуацыі ад Расіі, да якой Беларусь прышпіленая намертва. На жаль, зразумела. Таму што гістарычны вопыт гаворыць аб рэдкіх зрухах Расіі ў прагрэсіўны бок. Часцей ўсяго яна раздзіраецца катаклізмамі самага рознага кшталту. І ўсё гэта так ці інача адклікалася і будзе адклікацца на Беларусі. Усё будзе залежаць ад ідэалагічнага, палітычнага стану расійскага грамадства. Калі Расія стане дэмакратычнай дзяржавай, то, зразумела, лягчэй будзе і Беларусі дасягнуць і сапраўднай незалежнасці, і свабоднай эканомікі. Але ў гэты шлях верыцца з цяжкасцю”[3].

Занепакоенасць лёсам Беларусі ў 1998 г. выказваў галоўны рэдактар часопіса “Полымя” паэт С. Законнікаў. Тагачасны этап развіцця Беларусі ён назваў “бязладзіцай”, выказаўся аб маральным і матэрыяльным ціску на беларускую літаратуру. У той час паэт марыў аб тым, што “Беларусь, якая была часткай савецкай імперыі, а сёння з’яўляецца дваром, калідорам паміж Расіяй і Еўропай і ўцягваецца ў сумніцельныя саюзы, стане ўсё ж сапраўды незалежнай дзяржавай, каб будаваць сваё годнае, нацыянальнае паўнапраўнае жыццё”[4].

---

[1] *Pro et contra. Кіно ў палітыцы альбо палітыка ў кіно: Гутаркі з Ю. Азаронкам і Ю. Хашчавацкім падрыхтавалі Кірыла Пазняк і Вадзім Доўнар*, „Літаратура і мастацтва“ 1998, № 26 (26 чэрвеня), с. 5.

[2] *Аляксей Дудараў: “Мы перасталі быць месіямі!..”...*

[3] *“Вся наша история соткана из трагизма”. С Василием Быковым беседует Семён Букчин*, „Народная воля“ 1998, №92 (23 мая), с. 1–2.

[4] *“Полымя” будзе свяціць!: На пытанні Алеся Марціновіча адказвае галоўны рэдактар часопіса “Полымя” Сяргей Законнікаў*, „Літаратура і мастацтва“ 1998, № 1 (2 студзеня), с. 4.

Сваёй радыкальнай нацыяналістычнай пазіцыяй вызначаўся пісьменнік Юрый Станкевіч. У 1999 г. ён ў вострай форме выказваўся аб становішчы ў Беларусі і шляхах умацавання незалежнасці: "Я хацеў бы бачыць сваю краіну больш жорсткай, народ якой ведаў бы, НАВОШТА яму жыць, а не сагнутую дзеля выспятка раскірэку, і хацеў бы мець побач людзей, якія не запабягаюць перад набрыддзю. Размовы пра шчаслівае поліэтнічнае грамадства і інтэр-называемае-братэрства – хімеры. [...] Хто і што выратуе нас ад таго, каб не стаць гноеадстойнікам Еўропы? Дый Расія скідвае сюды ўвесь свой гной"[1].

У тым жа годзе ў падтрымку А. Лукашэнкі выказвалася пісьменніца Таіса Бондар. Свой выбар яна тлумачыла так: "Устала на бок А. Лукашэнкі, падштурхнутая чыста хрысціянскім пачуццём падтрымаць ганімага, а не яго ганіцеляў (не было ж у гісторыі выпадкаў, каб так зацята, такой гайнёй накідваліся на мярзотніка ці злодзея), але хутка стала разумець, што не толькі ён, першы прэзідэнт зноў набыўшай дзяржаўнасць Беларусі, трымае своеасаблівы экзамен, але ўсе мы – тыя, хто абраў яго ці пагадзіўся з выбарам большай часткі народа"[2].

У гэты час зноў разгарнуліся дыскусіі аб адносінах творцаў і ўлады, удзеле творцаў у палітыцы. Паэт Васіль Зуёнак адзначыў, што тэма ўзаемаадносін улады і мастака, улады і пісьменніка з'яўляецца вечнай. "Як з'явіліся яны на свет, так і выпрабоўваюць адно аднаго на трываласць. Улада патрабуе ўслугавання, мастак прагне творчай свабоды. Не сакрэт, што ў гэтым баруканні той-сёй прадаецца, схіляецца ў паклоне: то за пярсцёнак з брыльянтамі, то за футра з царскага пляча, то за лакейскае жыраванне на прыдворных «хлябах», іншы нават і за бясцэнак гатовы аддацца"[3].

Аб немагчымасці пісьменніка быць па-за палітыкай у палітызаваным грамадстве ў 1998 г. выказваўся пісьменнік Андрэй Федарэнка: "Калі жывеш у нармальным грамадстве, дык і адносіны да такой хімеры, як палітыка, нармальныя – яе проста не заўважаеш. Калі ж грамадства хворае на палітыку, як на вірус грыпу, міжволі заражаюцца ўсе – хто хоча і хто не хоча. Як у нашым выпадку. На добры лад, канешне ж, палітыка і мастацтва – антыподы, але ж на добры лад! У нас калі ты пісьменнік беларускамоўны – ты палітык ужо «маштабны», патэнцыяльна небяспечны для любой улады"[4].

Свой адказ на матывы ўдзелу ў палітычным жыцці краіны даваў рэжысёр Віктар Дашук: "Мяне замучылі пытаннямі – навошта я лезу

---

[1] *Гук свайго бубна: З Юры Станкевічам гутарыць Леанід Галубовіч*, „Літаратура і мастацтва" 1999, № 34 (27 жніўня), с. 5.

[2] *Таіса Бондар: "Пойдзем шляхам стварэння": Падрыхтавала Тацццяна Антонава*, „Звязда" 1999, №159 (31 жніўня), с. 3.

[3] *Мастак служыць праўдзе і ісціне. Справаздача Старшыні Саюза беларускіх пісьменнікаў Васіля Зуёнка*, „Літаратура і мастацтва" 1998, № 19 (8 мая), с. 5.

[4] *Андрэй Федарэнка: "Мне пашэнціла вучыцца ў цалкам беларускамоўнай школе": Гутарку вяла Тацццяна Антонава*, „Звязда" 1998, №84 (15 красавіка), с. 4.

ў палітыку. Але гэта не палітыка. Мне не патрэбна ўлада [...] тое, чым я займаюся, – не палітыка. Гэта адзін з элементаў павагі да самога сябе. [...] Мог сказаць, павінен быў сказаць – і сказаў. [...] Для мяне самы агідны страх – гэта калі баяцца начальства. Але яшчэ горш за гэта – паўсюднае халуйства і стукацтва”[1].

Іншы рэжысёр – Юрый Хашчавацкі – разважаў пра крыніцы сувязі дзеяча культуры з палітыкай: “З чым я сутыкаюся ўжо як рэжысёр? З тым, што няма грошай у нас у краіне на тое, каб я здымаў кіно. [...] Што ў нас цяжкая эканамічная сітуацыя. І тады я пачынаю меркаваць і думаць як палітычны суб’ек. Чаму на дакументальнае кіно няма грошай? Таму што на тэлебачанні нічога не каштуе рэклама. Чаму яна нічога не каштуе? Таму што тэлебачанне не цікавае. Чаму яно не цікавае? Таму што там скрозь ідэалогія і прапаганда. Бо частка прафесіяналаў пайшла ў афіцыянты, якія абслугоўваюць уладу. Гэта называецца сервільным мастацтвам”[2].

На думку рэжысёра, дзеяч культуры павінен заўсёды знаходзіцца ў апазіцыі да ўлады. “Нават да добрай улады, бо яна мае натуральную ўласцівасць набываць з цягам часу пачварнае аблічча. А стрымаць гэты камяк можа і павінна інтэлігенцыя.” Пры гэтым ён заклікаў “пастаянна мець на ўвазе, што ў сучасных умовах аўтарытэтнае слова разносіцца вельмі імгненна і таму можа нарабіць шмат благога. У тым ліку можна нашкодзіць самому сабе”[3].

Існавалі іншыя погляды. У 1997 г. паэт і публіцыст Генадзь Пашкоў заўважаў: “Задумваюся я досыць часта над ходкім «Творчая інтэлігенцыя павінна быць у апазіцыі да ўлады». А навошта? А калі ўладу дэмакратычным шляхам выбраў народ? Дык што, тады быць у апазіцыі да ўсяго народа? Калі ж гэтая ўлада нешта імкнецца зрабіць, каб выратаваць дзяржаву, не даць канчаткова «легчы» эканоміцы, зруйнавацца духоўнасці. Навошта ж і ў імя чаго тады апазіцыя? Навошта ставіць палкі ў колы дзяржаўнасці? Ці не лепш уключыцца ў стваральны працэс, хоць чым кольвечы дапамагчы. Дзядзькам і цётухнам станавіцца ў позу пакрыўджанага дзіцяці проста недарэчна. І ўжо зусім дзіўна крычаць на ўвесь свет, скардзіцца на «суцэльны ўціск правоў...»”[4].

Паэт і публіцыст на пытанне, у якой ступені трывала могуць суадносіцца мастак і ўлада, адказаў: “Гэта павінна быць вельмі дзелавое супрацоўніцтва. І ўладам жа трэба разумець, што такое

---

[1] *Виктор Дашук: “В кино и в любви я могу делать всё”: Беседовала Анна Соусь*, „Народная воля“ 1998, №170 (19 верасня), с. 2.

[2] *Юрий Хащеватский: “У человека два пути: один – в каратели, другой – в герои”: Тет-а-тет с Кириллом Живоловичем*, „Белгазета“ 2006, № 38 (25 сентября), с. 27.

[3] *Ibidem*.

[4] *Генадзь Пашкоў: “Калі мы будзем цягнуць дзяржаўны воз падобна раку, лебедзю і шчупаку. То наўрад ці што добрае з гэтага атрымаецца....”: Гутарыў Алесь Карлюкевіч*, „Звязда“ 1997, №123 (10 ліпеня), с. 6.

мастак, што творцы – гэта людзі ранімыя, непрактычныя ў жыцці, непрыстасаваныя да сённяшніх, асабліва эканамічных, умоў. Але і мастак не павінен станавіцца ў позу”[1].

Г. Пашкоў даволі рэзка выказваўся аб адказнасці часткі інтэлігенцыі за раскол грамадства, няўдачы ў сацыяльна-эканамічнай сферы: “У нас – амаль поўная ломка жыццёзабеспячальнай сістэмы, раскол грамадства. І тут вельмі «паспрыяла» пэўная частка інтэлігенцыі, яўна пайшоўшы ў разрэз са здаровым сэнсам, а то і са звычайнай міласэрнасцю, гуманізмам, з тым, што павінна прапаведаваць мастацкая творчасць”. Ён згадаў *Ліст сарака двух*, надрукаваны ў газеце “Известия” 5 кастрычніка 1993 г.: “Адно прыгадаць заклікі ў сродках інфармацыі нашых «творцаў» аб фізічнай расправе над людзьмі ля маскоўскага Белага дома ў 1993 г. У тым хоры зусім не прыглушана гучалі галасы і некаторых прадстаўнікоў беларускай так званай «творчай эліты». Дзіка? Але ж гэта факт. І за ўсё падобнае трэба адказваць. Найперш – перад уласным сумненнем. А жыццё і сумленне – дзве найбольш важныя рэчы для чалавека”[2].

Палітычным запаветам беларускай інтэлігенцыі можна лічыць *Слова да Сходу*, якое ў сакавіку 2003 г. за некалькі месяцаў да сваёй смерці даслаў з Прагі ўдзельнікам першага Усебеларускага сходу інтэлігенцыі Васіль Быкаў[3]. Народны пісьменнік падкрэсліваў непатрэбнасць “пустапарожняга дыскутаваньня ці шызафрэнічнай гістэрыкі пустазвонаў”, а таксама “майстэрскай імітацыі чыннасьці прафэсійных дэмакратаў ці нямоглых на справу палітыкаў”.

В. Быкаў з глыбокім веданнем беларускага грамадства, яго псіхалогіі, настрояў інтэлігенцыі ставіў пад сумненне розныя варыянты адказу на пытанне “Што нам рабіць”. Пісьменнік лічыў, што грамадства не можа вырашыць “заклятых праблем” і ўскладаў іх вырашэнне на эліту. Ён заклікаў да аб’яднання правых і левых, нацыянальных і дэмакратычных, радыкалаў і лібералаў.

В. Быкаў сумняваўся ў арыенціры на Захад і абгрунтоўваў гэта: “Ужо відавочна, што сьвет ідзе зусім не туды, куды яго скіроўваюць нашыя ўладары. [...] Сьвет павярнуў у напрамку Буша. Але і ў тым кірунку месца для нас сумнеўнае. Бо мы іншыя – занадта падлеглыя і талерантныя, з надта прыкметным бракам нацыянальнага эгаізму. А там – панаваньне вялікай і магутнай сілы, якая, на жаль, не заўсёды ёсьць праўдай і справядлівасьцю”.

У заключэнні пісьменнік адзначаў, што “горш за ўсё тое, што час бясплённа мінае, а нашыя праблемы – ні зь месца”. Ён заклікаў сход раіцца, сумесна шукаць адказ на пастаўленае пытанне.

---

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.*
[3] *Слова Васіля Быкава да Ўсебеларускага сходу інтэлігенцыі* [online], http://www.svaboda.mobi/a/24847608.html [доступ: 10.08.2015].

Вынікі рэферэндуму 2004 г. па пытанні адмены абмежаванняў на колькасць тэрмінаў знаходжання адной асобы на пасадзе Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дадалі аргументаў на карысць прыхільнікаў існуючай улады і песімізму і расчаравання яе апанентам. У наступныя гады палітычная тэматыка знікае з інтэрв'ю з дзеячамі культуры. Адзінкі праяўляюць публіцыстычную актыўнасць. Напрыклад, у 2006 г. рэжысёр Ю. Хашчавацкі выказваўся наступным чынам: "Калі ты сапраўдны культурны дзеяч, то з гэтай уладай не будзеш, бо яна – па-за культурнай прасторай. Гэтая ўлада не проста не займаецца культурай (якраз ствараць такую ўяўнасць яны ўмеюць) – гэтая ўлада антыкультурная па сутнасці. Антыкультурная ўжо таму, што высокая культура ўзнікае і трывала прысутнічае ў дастаткова заможным грамадстве. Асабліва культура сучасная. [...] Хаця, зразумела, што і з лустай хлеба і без яе паэт усё роўна будзе пісаць. А тыя, хто адыходзіць ва ўладу, абслугоўвае яе, годнымі майстрамі культуры не з'яўляюцца. Назавіце мне хаця б каго-небудзь з тых, хто супрацоўнічае з уладай і зрабіў штосьці цікавае, на што да сённяшняга дня не забыліся?"[1].

Іншым прыкладам з'яўляецца артыкул у газеце "Літаратура і мастацтва" лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь паэта, галоўнага рэдактара часопіса "Полымя" Міколы Мятліцкі, змешчага па выніках ўдзелу ў Чацвёртым Усебеларускім народным сходзе. Аўтар згадвае мінулае, падкрэслівае заваёвы перыяду незалежнасці[2]. Праўда, у артыкуле хапае стандартных выказванняў, якія нагадваюць эпоху 1970–1980-х гг.: "Я ўзіраюся ў адухоўленыя твары нашых суайчыннікаў. Яны – прадстаўнікі ўсіх рэгіёнаў маладой краіны – прывезлі на Сход сваё дзяржаўнае хваляванне і клопат пра наступнае наша пяцігоддзе, пра нашу сучаснасць і будучыню, якую твораць ужо сягоння сваімі рукамі і сэрцамі". Ці такая рэфлексія на выступленне кіраўніка краіны: "Мяне, як і многіх дзеячаў культуры, кранулі словы, якія глыбінна ілюструюць сучасны дзяржаўны клопат".

Аб важнасці грамадзянскай пазіцыі пісьменніка ў 2010 г. выказваўся сакратар Саюза пісьменнікаў Беларусі паэт і празаік Міхась Пазнякоў[3]. На яго думку, "спалучэнне літаратурнага таленту і грамадзянскай спеласці і робіць творцу сапраўдным, запатрабаваным, сучасным". Паэт адзначаў, што грамадзянская актыўнасць пісьменніка як асобы "вымагае шмат высілкаў і часу, адрывае ад стала, творчай працы". Але яна дае творцу "каласальную энергію, адчуванне і веданне жыцця, сувязь з чытачом, новыя тэмы, сацыяльную спеласць". М. Пазнякоў сярод творцаў з актыўнай грамадзянскай пазіцыяй згадаў Якуба Коласа і Янку Купалу, Івана Мележа і Максіма Танка, Івана Навуменку і Васіля Быкава.

---

[1] *Юрий Хащеватский: "У человека два пути: один – в каратели, другой – в герои"*...

[2] М. М я т л і ц к і, *Б'ецца сэрца нашай Беларусі*, „Літаратура і мастацтва" 2010, № 49 (10 снежня), с. 1.

[3] *Анкета пісьменніка. Міхась Пазнякоў*, „Літаратура і мастацтва" 2010, № 45 (12 лістапада), с. 4.

Такім чынам, найбольшая грамадска-палітычная актыўнасць дзеячаў культуры і мастацтва прыпадае на перыяд 1994–1999 гг. Менавіта ў гэты час адбыліся найбольш значныя палітычныя працэсы пачынаючы ад першых выбараў прэзідэнта краіны і заканчваючы падпісаннем дамовы аб стварэнні Саюзнай дзяржавы. Аднымі з вострых палітычных пытанняў, якія раскалолі дзеячаў, былі стасункі з Расіяй, а таксама адносіны да дзеючай улады і галоўных палітычных асобаў. Відавочна вузкасць і аднабаковасць выказваемых поглядаў большасці цытаваных дзеячаў. Іх няўменне прыслухацца да апанента. Не спрыяла яднанню адсутнасць акрэсленай нацыянальнай ідэі.

У далейшым актыўнасць ідзе на спад. Сярод прычын – паступовае расчараванне творцаў ў палітычнай апазіцыі, дзеянні ўладаў па "нейтралізацыі" найбольш актыўных дзеячаў праз звальненні з дзяржаўных устаноў, забарону на творчасць (так званыя "чорныя спісы") і прагматычныя інтарэсы творцаў. Істотнае ўздзеянне аказаў таксама такі фактар, як рост дабрабыту насельніцтва ў перыяд 2003–2008 гг. Толькі адзінкі працягваюць выказваць сваю палітычную пазіцыю. Назіраецца паступовая маргіналізацыя грамадска-палітычнай актыўнасці дзеячаў культуры і мастацтва, пасіўнасць іх настрояў.

Нізкую грамадзянскую актыўнасць творцаў у перыяд "пабудовы сацыяльна справядлівага грамадства" ў Беларусі трапна патлумачыў М. Пазнякоў: "Многія ж нашы літаратары нібы ў чаканні, калі час расставіць усё па месцах, па палічках"[1].

Dzmitry Kryvashei

Social and Political Activity of Cultural and Art Workers of Belarus in 1991–2010

Abstract

The author examines various forms of inclusion of cultural and art workers in political processes in Belarus. The main attention is drawn to such types of social and political activity as work in the parliament, participation in public associations, political parties and movements, meetings, election campaigns, collective and personal appeals as well as articles and interviews on topical issues of political life.

[1] *Анкета пісьменніка. Міхась Пазнякоў...*

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Уладзімір Кулiковiч, Ксенія Тарасевіч
Мінск

Тытульны аркуш выданняў сучасных аўтараў: айчынны і замежны досвед

Сёння супрацоўніцтва Беларусі і Польшчы ў галіне літаратуры развіваецца вельмі плённа: на паліцах польскіх і беларускіх кнігарняў і буйных бібліятэк з'яўляюцца новыя найменні кніг на мовах арыгінала; штогод выдаюцца новыя пераклады твораў як класікаў, так і сучасных аўтараў абедзвюх краін. У той жа час ступень зацікаўленасці шырокіх колаў грамадства ў гэтых выданнях адрозніваецца ў залежнасці ад сітуацыі на кніжным рынку канкрэтнай дзяржавы.

Так, галоўная праблема, з якой сутыкаюцца беларускія выдаўцы, – малая зацікаўленасць спажыўцоў у беларускамоўных кнігах. Сацыялагічныя апытанні, праведзеныя ў 2011 і 2014 гг., паказваюць зніжэнне цікавасці беларусаў да чытання на роднай мове. Асноўная прычына гэтага, на думку рэспандэнтаў, – недасканалае веданне беларускай мовы і адсутнасць камунікатыўна-прагматычных, практычных чыннікаў яе вывучэння[1]. 7,2 % апытаных выказалі незадавальненне якасцю беларускамоўных твораў. Большасць удзельнікаў сацапытання не змаглі назваць імёны беларускіх пісьменнікаў, што сведчыць пра недастатковую прапаганду нашых кніг, асабліва беларускамоўных твораў маладых аўтараў[2]. Літаратуры на роднай мове аддаюць перавагу толькі 5 % рэспандэнтаў[3]. Пераклад жа на беларускую мову набывае шырокі попыт, у асноўным, толькі тады, калі твор яшчэ не прадстаўлены парыску. Беларускай кнізе на айчынным рынку цяжка канкураваць з расійскімі выданнямі ў колькасным дачыненні і ў плане разнастайнасці тэматыкі. Выставы новых кніг у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі ў гэтым пераконваюць: 90–95 % усіх кніг – гэта тое, што выдаецца ў Расіі[4]. У той жа час беларускія пераклады, напрыклад, Ч. Мілаша,

---

[1] У. К у л і к о в і ч, *Матывацыя арфаграфічна граматнага пісьма па-беларуску сярод школьнікаў і студэнтаў,* "Роднае слова" 2014, № 2, с. 52–55.

[2] М. Ю ж ы к, *ЛіМаразм*–334 [online], http://iuzhyk.livejournal.com/515114.html [доступ: 22.01.2017].

[3] Прэсавая служба СБП, *Культуру чытання абмеркавалі ў Мінску* [online], http://litbel.org/by/news/5345.html [доступ: 20.12.2014].

[4] А. Т а р а с, *"Нашаму народу патрэбны свой Аляксандр Дзюма"* [у:] *Беларускія выдаўцы і распаўсюднікі аб перспектывах кніжнага рынку: серыя інтэрв'ю*, "ARCHE" 2012, № 4, с. 25.

Т. Ружэвіча, В. Шымборскай рана ці позна знойдуць свайго чытача, паколькі гэтыя аўтары для беларусаў новыя[1].

Польскі кніжны рынак нашмат большы за беларускі, таму вялікае значэнне набывае якасная прамоцыя кніг, якой, на вялікі жаль, пакуль беларускай кнізе не стае. Адпаведна, пра камерцыйны поспех айчыннага выдання за мяжой казаць не даводзіцца. Выключэнне складаюць толькі некаторыя пераклады беларускіх аўтараў (У. Арлова, С. Алексіевіч), адзначаныя ў Польшчы ў межах прэмій “Еўрапейскі паэт свабоды”, “Angelus”, імя Р. Капусцінскага і інш.[2].

Пералічаныя вышэй фактары, а таксама глабалізацыя і паступовае сціранне межаў паміж культурамі стварылі новыя выдавецкія праблемы: 1) асэнсаванне месца айчыннай кнігі ў міжнародным кантэксце і спецыфікі яе афармлення з улікам новых умоў развіцця сусветнага згуртавання; 2) пошук шляхоў найбольш эфектыўнага выкарыстання рэкламных элементаў, закладзеных у саму прыроду кнігі, у маркетынгавай дзейнасці айчынных выдавецтваў. Вырашэнне дадзеных задач дапаможа не толькі знізіць затраты на папулярызацыю выданняў, але і паспрыяе стварэнню станоўчага іміджу айчыннай выдавецкай справы за мяжой, распрацоўцы больш якасных і дасканалых кніжных выданняў, якія змаглі б найлепшым чынам рэпрэзентаваць нашу літаратурную спадчыну; пошуку новых шляхоў супрацоўніцтва Польшчы і Беларусі. Вядома, ад афармлення залежыць папулярнасць той ці іншай кнігі, твора і аўтара. Ва ўсе часы існавання выдавецкай справы добра афармленае выданне, без карэктарска-рэдактарскіх недахопаў, актуальнае зместам адыгрывала вялікую ролю ў стварэнні інфармацыйнай прасторы грамадства, “фарміравала” ўдумлівага, неабыякавага чытача[3].

Задача артыкула – асвятліць спецыфіку афармлення тытульных аркушаў польскамоўных і беларускамоўных мастацкіх выданняў і ўстанавіць агульныя тэндэнцыі ўдасканалення іх формы і зместу.

Згодна з меркаваннем даследчыкаў, тытульны аркуш выконвае ролю своеасаблівага “фасаду” кнігі, уверцюры да твора. Вядомы нямецкі тыпограф Ян Чыхольд адзначаў: “Тытул – вястун тэксту. Ён павінен быць у выдатнай форме, мець свежы выгляд і не пераходзіць на шэпт”[4]. Яго функцыянальная задача заключаецца не толькі ў падачы асноўных звестак пра аўтара і змешчаны ў кнізе тэкст. Тытул уяўляе душу цэлага. З гэтага пункту гледжання па тытуле лепш нават, чым па афармленні можна меркаваць пра змест эпохі[5].

---

[1] Беларуская літаратура па-польску [online], http://radyjo.net/4/31/Artykul/104132.html [доступ: 27.11.2016].

[2] *Ibidem*.

[3] У. Кулікові ч, *Тыпалагічныя рысы літаратурна-мастацкіх выданняў пачатку XX ст. (“Другое чытанне для дзяцей беларусаў” Я. Коласа)* [у:] *Слова ў кантэксце часу: да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча: зб. навук. прац у 2 тамах*, т. 1, Мінск 2014, с. 542.

[4] Я. Чихольд, *Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении и типографике*, Москва 2013, с. 75.

[5] Б. Валуенко, *Наборный титул и рубрики книги*, Киев 1967, с. 45.

Продкам сучаснага тытульнага аркуша з'яўляецца калафон (грэч. "канцоўка", "апошні радок") – інфармацыя пра аўтара і перапісчыка, час і месца стварэння твора, змешчаная на апошняй старонцы рукапіснай або друкаванай старадаўняй кнігі. Для рукапісных фаліянтаў размяшчэнне звестак на апошняй старонцы было лагічным: перапісчыкі стваралі кнігу цягам некалькіх гадоў, часам працу аднаго чалавека завяршаў другі, таму яны спакойна рабілі выданне, а ў канцы дадавалі праўдзівыя "выхадныя звесткі"[1].

Тытульныя аркушы з'яўляюцца ў другой палове XV ст. з развіццём кнігадрукавання. Першыя кнігі для шматлікіх людзей былі незразумелай навінкай, таму вельмі часта тытульны аркуш выконваў рэкламную функцыю: такія элементы мастацкай аздобы, як тагачасны лагатып – выдавецкая марка (першая – яшчэ ў інкунабулах 1457 года), ксілаграфічныя рамкі (першая ў 1476 годзе), вялікія гравюры, незвычайнае геаметрычнае размяшчэнне радкоў прываблівалі патэнцыйнага чытача.

Сучасны выгляд тытульны аркуш атрымаў у другой палове XVI ст. Склалася лагічнае раздзяленне тытульнага аркуша на радкі, а памер кегля стаў адпавядаць значнасці звестак. Пачала практыкавацца выключка радкоў па цэнтры; імя аўтара і назва ў якасці асноўнай інфармацыі даваліся ў верхняй частцы аркуша, а звесткі пра месца і год выдання набіраліся дробным шрыфтам і размяшчаліся ўнізе старонкі. Пасярэдзіне выдавец мог размясціць сваю марку, віньетку, разгорнуты загаловак[2]. Паступова падчас афармлення тытула ўсё большую ролю пачаў адыгрываць інфармацыйны складнік.

Выпрацаваная ў гэты час архітэктанічная сістэма кнігі захоўвалася аж да XIX ст. У XIX ст. адбылася так званая "шрыфтавая рэвалюцыя", якая змяніла прынцыпы пабудовы кнігі. Структура выдання стала больш экспрэсіўнай. Шырокае выкарыстанне атрымалі віньеткі і арнаменты. Элементы тытульных аркушаў таго часу маюць самае экзатычнае напісанне. Кожны радок набіраўся сваім шрыфтам і кегелем, шырокія знакі чаргаваліся з вузкімі. Галоўныя, на думку аўтара радкі, абавязкова вылучаліся, што не спрыяла метадычнаму чытанню, а прымушала выхопліваць асноўныя думкі з тэксту. Аднак у канцы стагоддзя погляд на афармленне тытула змяніўся: тыпографы пачалі змяншаць колькасць гарнітур і выступілі за абсалютную ўніфікацыю пабудовы тытульных аркушаў[3].

На пачатку XX ст. тытульныя аркушы становяцца больш сціплымі. Паміж загалоўкамі і выхаднымі звесткамі застаецца толькі адкрытая

---

[1] У. К у л і к о в і ч, К. Т а р а с е в і ч, *Тытульны аркуш выдання: гісторыя і сучаснасць* [у:] *Первый шаг в науку – 2016: сборник материалов Международного форума "Первый шаг в науку –2016"* (4–5 нояб. 2016 г., Минск), в 2 частях, ч. 1, Минск 2016, с. 230.

[2] *Ibidem*, с. 231.

[3] *Ibidem*, с. 232.

прастора. Шмат увагі надаецца шрыфтавому афармленню. Стылізацыя як мастацкі прыём застаецца, аднак выкарыстанне асобных выяўленчых элементаў (рамак, малюнкаў) залежыць не столькі ад моды, колькі ад аўтарскай задумы.

У сярэдзіне XX ст. канчаткова фарміруецца міжнародная сістэма стандартаў выдавецкай справы. У 1978 годзе яшчэ ў Беларускай ССР афіцыйны статус атрымлівае Сістэма стандартаў па інфармацыі, Бібліятэчнай і выдавецкай справе. Аналагічныя працэсы адбываюцца і ў Польшчы. Вынікам іх сталі пэўныя нормы і стандарты, якія канчаткова замацавалі кніжныя традыцыі абедзвюх краін. Разгледзім асноўныя патрабаванні да афармлення тытульных аркушаў у Польшчы і Беларусі ды вызначым агульнае і адрознае.

Патрабаванні да тытульнага аркуша ў Беларусі рэгламентуюцца ДАСТ 7.4–2009 "Выданні. Выхадныя звесткі". У ім даецца азначэнне тэрмінам "выхадныя звесткі" і "выпускныя звесткі", пералік такіх звестках з іх падзелам на надзагаловачныя і падзагаловачныя, выходныя і надвыпускныя. Бясспрэчна, тытул – галоўная старонка аркуша – павінен утрымліваць інфармацыю пра аўтара, назву твора, выдаўца, месца і год выдання. Апрача гэтага, абавязкова павінны быць пададзены наступныя звесткі (калі яны ёсць):

1) надзагаловачныя даныя – размяшчаюцца перад імем аўтара і могуць складацца з наймення арганізацыі, ад імя ці пры ўдзеле якой створана выданне, звестак пра серыю і падсерыю (загаловак, год заснавання, нумар выпуску, асобы, што прымаюць удзел у стварэнні) [1];

2) падзагаловачныя даныя – размяшчаюцца, адпаведна, пад загалоўкам, паясняюць яго і складаюцца са звестак пра від выдання, жанр твора, чытацкі адрас і мэтавае прызначэнне; мову тэксту, з якога перакладзены твор, і асобу перакладчыка; складальніка, адказнага (навуковага) рэдактара, аўтара прадмовы, паслямовы, мастака і іншых стваральнікаў выдання, паўторнасць выдання (перавыданне), характар змен тэксту (дапоўненае, перапрацаванае і г. д.) і яго асаблівасці (факсіміле, рэпрынт ці адаптаванае)[2].

У залежнасці ад віду выдання ДАСТ прадугледжвае перанос інфармацыі пра серыю – на контртытул (гэта значыць, другую старонку двайнога тытульнага аркуша), на авантытул (першую старонку двайнога тытульнага аркуша) ці на адгорт. Звесткі пра чытацкі адрас, перакладчыка і арыгінальнае выданне, укладальніка, навуковага рэдактара і іншых стваральнікаў кнігі могуць быць перанесены на адгорт тытула ці на контртытул[3]. У той жа час, даследчыкі адзначаюць немэтазгоднасць такога дзеяння, паколькі на контртытуле размяшчаюць, як правіла, звесткі больш значныя, чым на першай старонцы

[1] *Издания. Выходные сведения*, ДАСТ 7.4–2009, Москва 2004, с. 2–3.
[2] *Ibidem*, с. 3.
[3] *Ibidem*.

тытульнага аркуша (напрыклад, звесткі пра ўсё мнагатомнае выданне на контртытулах асобных яго тамоў). Таму ў спрэчных сітуацыях прапаноўваецца перанос усяго комплексу даных аб серыі[1].

ДАСТ рэгламентуе таксама афармленне адгорту тытульнага аркуша. Абавязковыя звесткі, якія павінен утрымліваць адгорт – класіфікацыйныя індэксы УДК і ББК, код Міжнароднай класіфікацыі ISBN (неабходныя для аўтаматызацыі працы з выданнем і палягчэннем пошуку яго бібліятэкарамі і іншымі спецыялістамі); аўтарскі знак або капірайт – знак аховы аўтарскага права. Сярод факультатыўных звестак – анатацыя (рэферат) і бібліяграфічнае апісанне (БА), якія разам складаюць макет каталожнай карткі, сканаванай бібліятэкарамі падчас фарміравання кніжнага каталогу[2].

Згодна з ДАСТ, пералічаныя вышэй звесткі могуць быць перанесены на элемент выдання, які замяняе адгорт тытула, калі гэтага патрабуе мастацкае афармленне. Часцей за ўсё даныя памяшчаюцца на апошняй старонцы выдання, дзе публікуецца так званая метрыка выдання: падсумаванне ўсёй інфармацыі пра кнігу – надвыпускныя даныя, а таксама звесткі пра асаблівасці паліграфічнага выканання і яго творцаў – выдаўца і тыпаграфію – выпускныя. У склад надвыпускных звестак, якія абавязкова павінны прысутнічаць на адгорце тытульнага аркуша, уваходзяць: від выдання згодна з мэтавым прызначэннем, загаловак і нумар выпуску серыі, поўныя імёны аўтара і ўкладальніка, загаловак выдання і падзагаловачныя звесткі[3].

Выпускныя звесткі складаюцца з наступных элементаў:

- дата падпісання ў друк;
- фармат паперы і доля аркуша;
- від паперы;
- від друку;
- аб'ём выдання ва ўмоўна-друкаваных і ўлікова-выдавецкіх аркушах (факультатыўны элемент згодна з апошняй папраўкай да ДАСТу)[4];
- тыраж;
- нумар замовы паліграфічнага прадпрыемства;
- поўныя афіцыйныя найменні выдаўца і тыпаграфіі;
- нумары ліцэнзіі на выдавецкую і паліграфічную дзейнасць і даты іх выдачы.

---

[1] А. М и л ь ч и н, Л. Ч е л ь ц о в а, *Справочник издателя и автора*, 4-е издание, Москва 2014, с. 353–354.

[2] *Издания. Выходные сведения*, *op. cit.*

[3] *Ibidem*, с. 4.

[4] *Об утверждении, введении в действие, изменении и отмене технических нормативных правовых актов в области технического нормирования и стандартизации и общегосударственного классификатора Республики Беларусь*, постановление Государственного комитета по стандартизации Республики Беларусь от 22.06.2011 № 35 [online], http://pravo.newsby.org/belarus/postanov3/pst984. htm [доступ: 27.11.2016]

У той жа час па-за межамі кампетэнцыі ДАСТу застаецца афармленне авантытула і контртытула (гэтак жа, як і выбар паміж адзінарным і двайным тытульным аркушам), што дае стваральнікам кнігі пэўны ўзровень свабоды і дазваляе выкарыстаць вольную прастору для мастацкага аздаблення.

Згодна з распрацоўкамі даследчыкаў, на авантытуле мэтазгодна размяшчаць надзагаловачныя звесткі, выхадныя звесткі з іншых тытульных старонак (напрыклад, назву выдавецтва); сярод неабавязковых элементаў – выдавецкая марка, дэвіз і іншыя рэкламныя элементы[1].

На контртытуле звычайна размяшчаюць арыгінальны тытул перакладнога выдання, партрэт аўтара ці іншую ілюстрацыю (тады контртытул прынята называць франтыспісам). Гэтая старонка таксама можа застацца пустой.

У большасці беларускіх кніг сёння выкарыстоўваецца адзінарны тытульны аркуш. Магчыма, гэта выклікана памкненнем выдаўцоў зэканоміць на матэрыялах альбо асацыяцыяй двайнога тытула з элітарным, калекцыйным выданнем. Аднак апошнім часам стваральнікі кнігі (асабліва прыватныя арганізацыі) імкнуцца ажыццяўляць больш змястоўныя праекты. Прыкладам – выдавецкі праект "Паперус", у якім пераважная большасць кніг – з двайным тытулам. Таму на рынку колькасць такіх выданняў паступова павялічваецца.

Як бачым, пераважная большасць звестак, якія ДАСТ патрабуе ўключаць у выданне, неабходныя для палягчэння працы бібліятэкараў і распаўсюднікаў кнігі, каб паскорыць працэс каталагізацыі і максімальна хутка даставіць выданне пэўнаму чытачу ці пакупніку. Вядома, склад, пералік і размяшчэнне выхадных звестак залежыць ад віду выдання. У той жа час некаторыя са звестак абавязкова павінны паўтарацца ў розных частках выдання (напрыклад, інфармацыя пра выданне на адгорце тытула і на апошняй старонцы), што часам немэтазгодна з пункту гледжання выкарыстання вольнай прасторы. Сярод элементаў, якія могуць мець рэальнае ўздзеянне на чытача, можна вылучыць толькі галоўныя (імёны аўтара, выдаўца і назву твора, асабліва цікава аформленыя, як на выявах) і некаторыя факультатыўныя (франтыспіс, іншыя малюнкі, лагатыпы, падзякі, рэкламныя слоганы, анатацыі), што ставіць перад айчыннымі стваральнікамі кнігі нялёгкую задачу: такім чынам распрацаваць афармленне выдання, каб захаваць яе эстэтычную прывабнасць і адначасова выканаць усе патрабаванні дзяржаўных органаў стандартызацыі.

Асаблівасць стандартызацыі ў Польшчы – рэкамендацыйны характар існуючых норм кніжнага афармлення – і гэтая тэндэнцыя з'яўляецца сёння характэрнай для ўсіх краін Еўразвязу[2]. Абавязковымі да

[1] А. М и л ь ч и н, *op. cit.*, с. 375.

[2] *Ustawa z dnia 12 września 2002 r. o normalizacji* [online], http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20021691386 [dostęp: 27.11.2016].

размяшчэння на тытульным аркушы элементамі з'яўляюцца толькі імёны аўтара і выдаўца, назва кнігі, класіфікацыйныя індэксы, капірайт і некаторыя іншыя звесткі, неабходныя для палягчэння працы бібліятэкараў і распаўсюднікаў, зручнасці азнаямлення з выданнем чытачоў і абароны аўтарскіх правоў[1]. У астатнім ствαральнікі кнігі абапіраюцца на выпрацаваную кніжную традыцыю і вырашаюць пытанне аб мэтазгоднасці выкарыстання тых ці іншых элементаў на розных старонках аркуша ў адпаведнасці з аўтарскай задумай. Прынцыпы афармлення польскіх двайных тытульных аркушаў мала адрозніваюцца ад беларускіх. Галоўная асаблівасць – пэўная інфармацыя, не лічачы імя аўтара і назвы твора, не мусіць паўтарацца ў межах аднаго выдання[2]. Больш, чым у беларускіх мастацкіх выданнях, пашырана выкарыстанне двайнога тытульнага аркуша. Гэта тлумачыцца прынцыпамі мэтазгоднага і гарманічнага размяшчэння ўсёй неабходнай інфармацыі такім чынам, каб тытульны аркуш не падаваўся перанасычаным. Апрача таго, на думку польскіх стваральнікаў, двайны тытульны аркуш дадае выданню элегантнасці і вагі[3].

Разгледзім асноўныя элементы польскага двайнога тытульнага аркуша. На авантытуле звычайна размяшчаецца імя аўтара і скарочаная назва кнігі. Некаторыя даследчыкі не раяць выкарыстоўваць іншыя элементы, паколькі праз канструктыўныя асаблівасці выданняў (асабліва ў пераплёце) тэкст на дадзенай старонцы нязручна чытаць[4]. Аднак часта замест скарочанай назвы твора і імя аўтара на авантытуле публікуюць інфармацыю пра серыю, збор твораў ці шматтомнік. Таксама можа прысутнічаць сігнет (або любая іншая выява), прысвячэнне або дэвіз[5].

На контртытуле, як і ў беларускіх выданнях, змяшчаюцца звесткі пра арыгінальнае выданне (у тым ліку, арыгінальны тытульны аркуш) і стваральнікаў кнігі, серыю, збор твораў ці шматтомнік. Таксама можа быць франтыспіс; калі няма на іншых старонках – сігнет, назва выдавецтва і месца выдання. Контртытул таксама можа заставацца пустым[6].

На тытуле, незалежна ад наяўнасці ці адсутнасці паўтору, размяшчаецца імя аўтара і поўная назва твора. Усе астатнія элементы (у тым ліку сігнет, назва выдавецтва, месца і год выдання) – калі адсутнічаюць на іншых старонках выдання[7]. Факультатыўныя элементы аналагічныя беларускім выданням, таму пра іх тут узгадваць не будзем.

---

[1] S. A. K o n d e k, *Zagadnenia wydawnicze i księgarskie*, Warszawa 2010, s. 39.

[2] *Ibidem*, s. 42.

[3] *Kto to napisał, czyli sklad stron tytułowych* [online], http://sztukadruku.pl/dtp/kto-to-napisal-czyli-sklad-stron-tytulowych/ [dostęp: 27.11.2016].

[4] *Ibidem*.

[5] R. C h w a ł o w s k i, *Typografia typowej książki*, Gliwice 2002, s. 14

[6] *Układ części składowych książki* [online], http://www.dkprint.pl/kompendium/uklad-czesci-skladowych-ksiazki/ [dostęp: 27.11.2016].

[7] *Ibidem*.

Увогуле, для польскіх стваральнікаў кнігі тытул з'яўляецца тым элементам, які непасрэдна інфармуе наведвальнікаў кнігарняў і бібліятэк пра тып і змест выдання, таму ён павінен быць так складзены тыпаграфічна, каб можна было "з першага погляду" запомніць загаловак і падзагаловак (у кнігах навуковых, падручніках), імя аўтара (у кнігах белетрыстыкі), назву серыі (у дэтэктывах, любоўных раманах і бестселерах), часам назву выдавецтва, калі яно мае сур'ёзную рэпутацыю. У той жа час улічваецца мастацкае афармленне, бо адна з функцый тытула – заахвочванне да азнаямлення са зместам выдання[1].

На адгорце тытула, у асноўным, публікуюцца элементы, аналагічныя беларускім выданням. Галоўнае адрозненне – метрыка (польскія даследчыкі называюць яе тыпаграфскай), якая ў беларускіх выданнях традыцыйна змяшчаецца на апошняй старонцы, часцей за ўсё знаходзіцца на адгорце тытула разам са звесткамі пра іншых стваральнікаў кнігі (выдавецкай метрыкай). Яна пераносіцца ў канец толькі тады, калі ўтрымлівае вялікую колькасць пазіцый (больш за 10)[2], калі гэта неабходна з пункту гледжання эстэтыкі або праз асаблівасці канструкцыі. Яшчэ адна асаблівасць – знак "Printed in Poland" (Надрукавана ў Польшчы), які традыцыйна змяшчаюць на кнігах для экспарту[3], аднак апошнім часам з'явілася тэндэнцыя да размяшчэння яго амаль ва ўсіх польскіх кнігах. У той жа час, нягледзячы на, здавалася б, мінімальнае афармленне адгорту тытула, польскія даследчыкі адзначаюць у вялікай колькасці выпадкаў яго нязручнасць для чытача, бо ўся інфармацыя – рознай ступені важнасці для пакупніка ці чытача – змяшчаецца неаднародна і афармляецца шрыфтам аднаго памеру[4]. Некаторыя польскія чытачы, знаёмыя з рускімі і беларускімі арыгінальнымі выданнямі, выказваюць думку адносна мэтазгоднасці змяшчэння на адгорце тытула анатацыі, аналагічнай такой у макеце анатаванай карткі выданняў СНД і адсутнай у польскіх кнігах, якая насіла б выключна інфармацыйны характар і паведамляла пра змест кнігі, часам неканчаткова зразумелы з рэкламнага паведамлення на другім баку вокладкі.

Пэўны ўзровень свабоды дазваляе польскім выдаўцам актыўна эксперыментаваць з прасторай тытульнага аркуша і нават мяняць месцамі прывычныя яго элементы. Так, у некаторых выданнях набор звестак, характэрных для адгорту тытула, размяшчаецца на контртытуле (як, напрыклад, у польскім перакладзе кнігі Югасі Каляды, 2007 г.), а авантытул змяшчае партрэт аўтара і разгорнутую анатацыю, больш падобную па сваёй структуры на рэферат (выданні серыі "Biblioteka Białoruska").

Зрэшты, падобныя эксперыменты сустракаюцца і ў беларускай кніжнай прасторы, пакуль часцей толькі ў выданнях перакладной літа-

[1] S.A. K o n d e k, *op. cit.*, s. 45.
[2] B. O s u c h o w s k a, *Poradnik autora tłumacza i redaktora*, Warszawa 2005, s. 85.
[3] *Ibidem*.
[4] S.A. K o n d e k, *op. cit.*, s. 46.

ратуры прыватных выдавецтваў. Магчыма, гэта тлумачыцца памкненнем выдаўцоў праз нетыповае для беларускай кніжнай прасторы афармленне падкрэсліць прыналежнасць твораў да іншай культуры і, у той жа час, укараніць лепшыя напрацоўкі кніжнага руху Еўропы. Сярод такіх эксперыментаў наступныя:

1. Партрэт аўтара і разгорнутыя анатацыі на авантытуле (серыя кніг Ч. Мілаша, выдадзеная да стагоддзя паэта, 2011 г.; выданні серыі "Я кнігу маю", 2012 г.).

2. Звядзенне да мінімуму звестак на адгорце тытула з іх пераносам на апошнюю старонку кнігі (як, напрыклад, у беларускім перакладзе Г. Герлінга-Грудзіньскага, 2006 г.).

3. Размяшчэнне тыпаграфскай метрыкі на адгорце тытула (выдавец А. А. Калоша, 2015 г.).

4. Мінімізацыя звестак на апошняй старонцы выдання.

5. Нестандартнае размяшчэнне звыклых элементаў тытульнага аркуша: тытул ці адгорт тытула на месцы контртытула (выданне арыгінальных твораў В. Гапеевай, 2015 г.; перакладу Р. Курыльчыка, 2010 г.).

Такім чынам, цягам доўгага гістарычнага перыяду развіцця кніжнай культуры ў сучасных Польшчы і Беларусі былі сфарміраваныя дзве традыцыі афармлення выданняў.

У Беларусі – дзяржаўная, што захавалася яшчэ з савецкіх часоў, калі абсалютна ўсе выдавецтвы краіны мусілі падпарадкоўвацца спецыяльным органам, якія строга кантралявалі змест кніжных выданняў і якасць паліграфічнага выканання. Цяпер вялікая колькасць выдавецкіх арганізацый Беларусі – прыватныя, аднак перапрацаваныя з улікам новых умоў савецкія стандарты дагэтуль з'яўляюцца абавязковымі. Таму айчынныя стваральнікі кнігі мусяць распрацоўваць дызайн выдання не толькі згодна з аўтарскай задумай, але і з аглядкай на вялікую колькасць інфармацыі, якую давядзецца размясціць у межах кнігі.

У Польшчы падобная сітуацыя захоўвалася да канца 70-х гг. мінулага стагоддзя. З развіццём рынкавых адносін і ліберальна-дэмакратычнага грамадства, паступовым дамінаваннем прыватнай уласнасці практычна ўсе нормы адносна размяшчэння ў кнізе пэўных элементаў сталі інструкцыямі і рэкамендацыямі. Абавязковай ў кнізе засталася толькі інфармацыя, датычная абароны аўтарскага і эканамічнага правоў. Таму польскія выдаўцы могуць актыўна эксперыментаваць з кніжнай прасторай і распрацоўваць новыя падыходы да афармлення выданняў. Адным з іх з'яўляецца мінімалізм у размяшчэнні выхадных звестак, абмежаванне толькі тым, што чытачу – і будучаму пакупніку – можа быць цікава: апрача імя аўтара, назвы кнігі і выдавецтва, разгорнутыя анатацыі на авантутыле, выяўленчыя элементы, звесткі пра стваральнікаў кнігі і некаторыя іншыя ў залежнасці ад віду і прызначэння выдання.

Зрэшты, у апошнім дзесяцігоддзі ў Беларусі назіраецца тэндэнцыя спрасціць напаўненне тытульных аркушаў нават на ўзроўні нарматыўных дакументаў: паступова адзін за адным асобныя, раней абавязковыя элементы прызнаюцца факультатыўнымі. Гэта сведчыць пра інтэграцыю беларускага кнігадруку ў міжнародны кантэкст, што адкрывае новыя магчымасці для супрацоўніцтва ў выдавецкай сферы.

Uladzimir Kulikovich, Kseniya Tarasevich

Title Page of Modern Authors' Books: National and Foreign Experience

A b s t r a c t

The article purpose is to analyse Belarusian and Polish title pages of the first decade of the 21st century and identify a common trend in their design. A brief description of the title page historical development in European publishing is presented, basic Belarusian and Polish standard requirements for formatting of title pages are outlined, and typical schemes of placing text and graphic elements are analysed. The results will contribute to the search for new ways of cooperation in the publishing field between Poland and Belarus as well as to the development of high-quality book publications.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Зміцер Кузьменка, Вольга Сямашка
Мінск

Практыка і праблематыка мемарыялізацыі на землях паўстання 1863–1864 гг. (на прыкладзе Мастаўлян і Ялоўкі)

Мемарыялізацыя памяці любой гістарычнай з'явы ці постаці з'яўляецца лагічна запатрабаваным сістэмным сацыяльна-культурным працэсам, які патрабуе максімальнага ахопу ўсіх складнікаў, што могуць паўплываць на ўсведамленне і бачанне самога канструкту памяці.

Адрозненні ў ацэнцы паўстання 1863–1864 гг. і ролі яго кіраўнікоў у гісторыі Беларусі, якія выяўляюцца падчас дыскусіяў на рознага роду гістарычных і калягістарычных пляцоўках, часта абумоўленыя не толькі прыналежнасцю апанентаў да розных гістарычных школ ці палітычных лагераў. Апрача суб'ектыўных фактараў немалую ролю адыгрываюць фактары аб'ектыўныя, у прыватнасці, геаграфічны. Жыхары розных рэгіёнаў могуць неаднолькава ставіцца да пэўнай гістарычнай падзеі, асабліва, калі гэтыя рэгіёны мелі істотныя асаблівасці развіцця – палітычныя, эканамічныя, культурныя, канфесійныя.

У цэлым, беларускае грамадства ацэньвае паўстанне 1863–1864 гг. станоўча, як сумесную з палякамі і летувісамі барацьбу супраць Расійскай імперыі. На чале барацьбы стаў небагаты шляхціц Канстанцін Каліноўскі – беларускі рэвалюцыянер, публіцыст, паэт... Гэтая канцэпцыя замацавалася ў масавай свядомасці яшчэ ў савецкія часы і пасля атрымання Беларуссю незалежнасці займела лагічнае развіццё ў працах Г. Кісялёва, М. Біча, Я. Янушкевіча ды інш. У выніку большасць беларусаў разглядае паўстанне як гераічную старонку айчыннай гісторыі, а аднаго з яго кіраўнікоў – Кастуся Каліноўскага – многія не без падстаў лічаць нацыянальным героем Беларусі.

Такім чынам, гістарычная постаць К. Каліноўскага ўвайшла ў калектыўную памяць, уплывае на ўспрыманне беларусаў сябе як народа і зведвае адэкватны аналіз для далейшага ўпісання вобраза героя ў нацыянальны кантэкст. Тым не менш, існуе і альтэрнатыўны погляд. Шэраг гісторыкаў і публіцыстаў сцвярджаюць, нібыта ўзброены рух 1863 г. быў выключна польскім, варожым для беларусаў, называючы К. Каліноўскага польскім паўстанцам (а часам нават тэрарыстам ці бандытам), які ненавідзеў беларускі народ[1].

[1] А. Пілецкі, *Ён ненавідзеў беларускі народ: Гігін і Шымаў "развянчалі міф аб Каліноўскім"* [online], http://nn.by/?c=ar&i=103594 [доступ: 12.09.2016].

Да таго ж постаць К. Каліноўскага ў польскай гісторыі ўспрымаецца ў якасці аднаго з многіх рэгіянальных дзеячаў. У памяці мясцовых жыхароў К. Каліноўскі застаецца "палякам". Адмоўным бокам успрымання гістарычнай постаці з'яўляюцца заклікі, якія яму прыпісваюцца, да "знічтажэння праваслаўнага насельніцтва".

Напрыклад, настаяцель Свята-Уладзімірскай царквы, пратаіерэй Аляксандар Велісейчык аддае пашану Мураўёву-вешальніку за пабудаваныя храмы і невілюе заслугі К. Каліноўскага: "У сістэме каардынат Каліноўскага напэўна не было месца ані для праваслаўнай царквы, ані для праваслаўных вернікаў"[1].

Аналагічных меркаванняў прытрымліваецца і сённяшні праваслаўны святар у Мастаўлянах.

Як правіла, падобныя сцвярджэнні падмацоўваюцца выхапленымі з кантэксту і гістарычнай канвы цытатамі з прац і загадаў К. Каліноўскага, з якіх толькі дзве можна не ставіць пад сумнеў у пытанні прыналежнасці аўтарства.

Востра крытычнае стаўленне кіраўніка беларуска-літоўскіх паўстанцаў да праваслаўнай царквы таксама актыўна выкарыстоўваецца для яго дыскрэдытацыі. Аўтарамі некаторых тэкстаў, дзе асоба К. Каліноўскага і само паўстанне 1863 г. прадстаўленыя выключна ў негатыўным асвятленні, сталі праваслаўныя святары.

У якасці найбольш яскравага прыкладу прывядзем брашуру вядомага беларускага літаратара з Жыровіцкага мужчынскага манастыра А. Бембеля, у якой аўтар, фактычна, наўпрост абвінавачвае К. Каліноўскага ў тэрарызме[2]. Шырокі распаўсюд паміж вернікаў падобных выданняў непазбежна прывяло да фарміравання ў часткі праваслаўных беларусаў рэзка адмоўнага, негатыўнага вобразу кіраўніка інсургентаў. Асабліва тое заўважаецца на Падляшшы, дзе аўтарытэт праваслаўнай царквы сярод этнічных беларусаў традыцыйна вельмі высокі.

У адрозненне ад тэрыторыі сучаснай Беларусі, дзе праваслаўная царква на працягу стагоддзяў была інструментам русіфікацыі беларускага народу, на Беласточчыне ў апошнія перыяды гісторыі яна наадварот спрыяла кансалідацыі беларускага насельніцтва. Стаўшы для беларусаў Падляшша фактычна нацыянальнай рэлігіяй, праваслаўе адыграла велізарную станоўчую ролю ў супрацьстаянні паланізацыі і захаванні беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці.

Таму рэзкія выпады К. Каліноўскага ў адрас праваслаўнай царквы выклікаюць асаблівае непрыманне ў многіх беластоцкіх беларусаў, і гэта становіцца падставай для ўзнікнення памылковых, а часам і зусім недарэчных чутак і ўяўленняў. Даводзіцца нават чуць, нібыта К. Каліноўскі заклікаў да масавых рэпрэсіяў супраць праваслаўнага кліру

[1] А. Пігалкіна, *Герой хутчэй не Каліноўскі, а граф Мураўёў* [online], http://www.t-styl.info/by/114/overview/9634 [доступ: 12.09.2016].

[2] А. Бембель, *Дастаеўскі і Каліноўскі. Спроба рэлігійна-маральнага супастаўлення лёсаў*, Жыровічы 2010.

і хацеў "павесіць усіх папоў". Спробы дэманізацыі постаці К. Каліноўскага ў вачах шырокай грамадскасці відавочныя. Але што стаіць за гэтымі спробамі? Якія для іх маюцца рэальныя гістарычныя падставы?

Міжканфесійныя стасункі ў Беларусі XIX ст. можна ахарактарызаваць як поўныя насцярожанасці і ўзаемнага недаверу. Яшчэ больш яны абвастрыліся пасля ліквідацыі ў 1839 г. уніяцкай царквы. У многіх мясцовасцях пераход уніятаў у праваслаўе быў прымусовым, суправаджаўся гвалтоўнымі захадамі і народнымі хваляваннямі.

Шматлікія польскія і краёвыя патрыёты лічылі скасаванне уніі і рэзкае ўзмацненне пазіцый праваслаўнай царквы пралічаным крокам імперскіх уладаў, накіраваным на паступовую асіміляцыю мясцовага насельніцтва і прывядзенне яго светапогляду да агульнарасійскіх канонаў. І ў выніку глядзелі на праваслаўе з раздражнёнасцю, як на праваднiка варожай расійскай ідэалогіі.

У сваю чаргу патрыёты Расійскай імперыі аналагічна глядзелі на каталіцкую царкву – як на шкоднае "лацінства", крыніцу падтрымання ў краі "польскага духу".

Узаемнае раздражненне напярэдадні паўстання дасягала піку, а з яго пачаткам нярэдка перарастала ва ўзаемную нянавісць.

К. Каліноўскі насамрэч вельмі рэзка выказваўся ў адрас праваслаўя, часта нават зняважліва называючы яго "схізмай" ("расколам"). Дарэчы, гэтае абразлівае слова было амаль традыцыйным у рэлігійных звадах таго часу і аднолькава ўжывалася як католікамі ў дачыненні да праваслаўных, так і праваслаўнымі ў дачыненні да католікаў.

Асабліва жорсткія выказванні гучаць у шостым нумары "Мужыцкай праўды", дзе аўтар ад імя селяніна Яські – гаспадара з-пад Вільні – пагражае пакутамі ў пекле тым, хто не вернецца з праваслаўя назад ва ўніяцтва.

На першы погляд, усё відавочна.

Аднак, калі ўважліва ўчытацца ў тэксты К. Каліноўскага і прааналізаваць іх з улікам рэаліяў таго часу, у якім яны былі напісаныя, выяўляецца іншы сэнс напісанага. З аднаго боку мы бачым знішчальную крытыку праваслаўя, а з другога – гарачую абарону Уніі. І ў той жа час К. Каліноўскі адназначна прызнае, што спрадвечнай рэлігіяй беларускага народу было менавіта хрысціянства ўсходняга ўзору – "грэцкая вера": "[...] мы, будучы грэцкай веры, прызнавалі за намеснікаў Боскіх святых айцоў, што ў Рыме. Царом маскоўскім і гэта стала завідна, для таго, скасаваўшы ў Маскве грэцкую веру, а зрабіўшы царскую, што то называецца праваслаўе, і нас адарвалі ад праўдзівага Бога"[1].

Вынікае, што крытычныя выпады К. Каліноўскага датычацца не ўсяго праваслаўя, а выключна яго маскоўскай плыні. І пад самім тэрмінам "праваслаўе" ён разумеў не агульную назву ўсходнехрысціянскіх

[1] К. Каліноўскі, *За нашую вольнасць, Пісьмы з-пад шыбеніцы,* Мінск 1999, с. 41–42 [online], http://kalinouski.arkushy.by/archives/pismy.html [доступ: 20.09.2016].

цэркваў, а дзяржаўную рэлігію Расійскай імперыі. "Царскую веру", у якой "адно за цара да за цара маліціся трэба, як бы ўжэ цар быў Богам на свеце, а вера да казны належала"[1]. Бо ўніяты –практычна такія самыя праваслаўныя, розніцы паміж імі было няшмат. Галоўнае адрозненне было ў падпарадкаванні уніяцкай царквы Рымскаму папу. Значыцца, ключавым для будучага кіраўніка беларуска-літоўскіх паўстанцаў было менавіта пытанне падпарадкаванасці. К. Каліноўскі не толькі не быў супраць хрысціянства "грэцкага абраду" як царквы, незалежнай ад Маскоўскага патрыярхату, але і актыўна прапагандаваў такую царкву ў выглядзе Уніі.

Праваслаўе ў Расійскай імперыі насамрэч з'яўлялася магутным інструментам дзяржаўнага ідэалагічнага ўплыву на насельніцтва, і асабліва тое датычылася непісьменнага сялянства. Паўстанцкае кіраўніцтва не магло не прадбачыць, што з пачаткам узброенай барацьбы афіцыйная праваслаўная царква непазбежна зойме праўладную, варожую ў дачыненні да паўстанцаў пазіцыю, і будзе трансляваць гэтую пазіцыю вернікам. К. Каліноўскі гэта ўсведамляў таксама. І адсюль яшчэ рэзкасць ягоных выказванняў.

Безумоўна, словы беларускага рэвалюцыянера былі залішне катэгарычнымі. Нават укладзеныя ў вусны селяніна Яські, яны гучалі празмерна жорстка, абразліва, патыхалі Сярэднявеччам. Гэта не ўпрыгожвае К. Каліноўскага. Нават у ягоныя часы крытыка не мусіла быць зняважлівай і пагражальнай. Але ўлічваючы ўсё сказанае вышэй, а таксама ягоны гарачлівы характар, які не раз згадваюць мемуарысты, яго, прынамсі, можна зразумець.

Тым не менш, пры ўсім негатыўным стаўленні да афіцыйнай праваслаўнай царквы К. Каліноўскі нідзе і ніколі не заклікаў да масавых рэпрэсіяў супраць праваслаўнага духавенства і вернікаў. Гісторыі такія выпадкі невядомыя.

Наадварот, незалежна ад веравызнання, усе грамадзяне абвяшчаліся паўстанцамі вольнымі і роўнымі перад законам: "З сённяшняга дня ўсе сяляне і іншыя жыхары, якога б яны ні былі паходжання і веры, з'яўляюцца свабоднымі, як старапольская шляхта"[2].

Пытанне свабоды сумлення закранаецца і ў польскамоўнай паўстанцкай газеце "Głos z Litwy", да выхаду якой К. Каліноўскі меў непасрэднае дачыненне. Выданне прызнае: адной з прычынаў знішчэння былой Рэчы Паспалітай сталася тое, што яна "забылася аб праве веравызнанняў". І адначасова падкрэслівае, што адноўленая рэспубліка "[…] хоча свабоды каталіцызму, праваслаўю, юдаізму"[3]. Наўзамен ад насельніцтва патрабавалася лаяльнасць да цэнтральнага рэвалюцыйнага ўраду. Смяротнае пакаранне пагражала ва ўмовах ваеннага часу толькі

[1] *Ibidem*.

[2] К а л і н о ў с к і К. *За нашую вольнасць, Пісьмы з-пад шыбеніцы,* Мінск 1999, с. 95 [online], http://kalinouski.arkushy.by/ar chives/pismy.html [доступ: 20.09.2016].

[3] *Ibidem*, с.95

за "дзяржаўную здраду", г. зн. за свядомую актыўную дзейнасць супраць паўстанцаў. І зноў жа – без розніцы веравызнання: "Калі хто не будзе паслушны гэтаму Маніфесту, ці ён пан, селянін, чыноўнік або хто іншы, будзе пакараны паводле польскіх ваенных законаў"[1] .

Ва ўласным *Прыказе да народу зямлі літоўскай і беларускай* К. Каліноўскі прытрымліваецца аналагічных прынцыпаў: "А хто гэтаму Прыказу спрэчан будзе, таго – ці ён поп, ці ксёндз, мужык ці пан, усякага данасіць да Ронду Польскага, каб можна было пазней павесіць або, зазваўшы Грамаду і зрабіўшы справядлівы суд, без адгаворкі весці на шыбеніцу! Бо хто хоча крыўды людской – той няхай лепш сам марна прападае!"[2]

Як бачым, за супрацьдзеянне *Прыказу* ва ўмовах паўстання маглі быць пакараныя роўна – і праваслаўны святар, і каталіцкі ксёндз.

Пра масавыя рэпрэсіі супраць праваслаўнага кліру з боку паўстанцаў, да якіх нібыта заклікаў К. Каліноўскі, гаворкі быць не можа. Вядомыя выпадкі забойстваў інсургентамі святароў Канстанціна Пракаповіча, Данілы Канапасевіча, Рамана Рапацкага[3], псаломшчыка Фёдара Юзафовіча, па-першае, былі выкліканыя актыўным іх садзейнічаннем расійскім уладам у падаўленні паўстання, а па-другое, што таксама вельмі важна, былі рэакцыяй, жахлівай помстай у адказ на расстрэл у Вільні каталіцкіх ксяндзоў Станіслава Ішоры, Раймунда Зямацкага[4]. Дарэчы, гэты апошні момант у тэндэнцыйнай кнізе Г. Шчаглова, прысвечанай гібелі Д. Канапасевіча і Ф. Юзафовіча, замоўчваецца[5].

Вяртаючыся да цытаванага *Прыказу* К. Каліноўскага, зазначым, што некаторым аўтарам ён падаецца празмерна жорсткім. Той жа А. Бембель у згаданай брашуры піша, што "калі б усе гэтыя інструкцыі і распараджэньні выконваліся, на Беларусі запанаваў бы крывавы хаос"[6]. Але трэба ўлічваць, што *Прыказ* гэты быў выдадзены К. Каліноўскім у адказ на жорсткі тэрор М. Мураўёва. І накіраваны быў, відавочна, супраць найбольш зацятых ворагаў паўстання.

Апрача таго, згадваючы ўспаміны Якуба Гейштара – ідэйнага апанента і калегу К. Каліноўскага па віленскім паўстанцкім цэнтры, нельга не прывесці выразнае сведчанне мемуарыста, які называе свайго было-

[1] *Ibidem*, с.75
[2] *Ibidem*, с.104-105
[3] В. Грыгор'ева, У. Завальнюк, У. Навіцкі, А. Філатава, *Канфесіі на Беларусі*, Мінск 1998, с. 61
[4] *Rok 1863. Wyroki śmierci*, Wilna 1923. *Год 1863. Смяротныя прысуды*, s. 20, 52 [online], http://kalinouski.arkushy.by/library/rok_1863/spz.htm [доступ: 20.09.2016].
[5] Г. Щеглов. *Год 1863. Забытые страницы*, Минск 2013.
[6] А. Бембель, *Дастаеўскі і Каліноўскі. Спроба рэлігійна-маральнага супастаўлення лёсаў*, Жыровічы 2010, с. 9.

га супрацоўніка “шаленцам”[1] і “напоў-Маратам”[2] выключна ў тэорыі, а пазней дадае, што “тэрарызм у нас [быў] толькі на словах”[3].

Не лічылі К. Каліноўскага тэрарыстам ні расійскія следчыя, ні расійскія суддзі. Беларускі рэвалюцыянер быў пакараны смерцю за “за принятие звания члена революционного комитета Литвы, а после того главного распорядителя восстания в здешнем крае, а вместе с этим измену Государству и склонение к бунту жителей”[4].

Такім чынам, няма падставаў абвінавачваць К. Каліноўскага ў празмернай жорсткасці. Ягоныя суворыя загады і распараджэнні былі ў многіх пунктах справакаваныя акцыямі расійскіх уладаў. Дзейнічаць на сваёй пасадзе інакш ва ўмовах узброенага паўстання і рэальнага мураўёўскага тэрору ён не мог. Не знаходзяць ніякага пацвярджэння і папрокі ў татальнай фанатычнай нянавісці да праваслаўя. Аналіз тэкстаў беларускага рэвалюцыянера пераканаўча даводзіць, што ягоная вострая крытыка тычылася не праваслаўнай царквы ў цэлым, а толькі яе маскоўскай плыні, якая была ў Расійскай імперыі афіцыйнай рэлігіяй і актыўна выкарыстоўвалася дзяржавай як ідэалагічны апарат.

Вёскі Мастаўляны і Ялоўка – паселішчы сучаснага беларуска-польскага памежжа – ключавыя месцы, дзе прайшло дзяцінства К. Каліноўскага, і якія захоўваюць сукупнасць культурніцкіх кодаў і знакаў, якія патрабуюць фармалізацыі. Практыка мемарыялізацыі ў гэтых месцах зведвае ўплыў як асаблівасцяў нацыяльнай ідэнтычнасці і гістарычнай памяці насельніцтва, так і аспектаў дзяржаўнай палітыкі абедзвюх краін.

У Мастаўлянах месца, дзе стаяла сядзіба Каліноўскіх, аніяк не абазначана і не падпадае пад планы аднаўлення на дзяржаўным узроўні. У першую чаргу на гэта ўплывае той факт, што фрагменты сядзібы знаходзяцца на прыватнай тэрыторыі. Лідар „Беларускай Нацыянальнай Памяці” Анатоль Міхнавец зазначае: “У нас былі спробы і размовы з гаспадарамі, каб набыць зямлю ва ўласнасць і мець магчымасць ушанаваць памяць Каліноўскага. Крыўдна, калі прыязджаем сюды, а нам кажуць, што ніякіх помнікаў тут не будзе”.

На сённяшні дзень сляды фундамента сядзібы схаваны ад мінакоў. На відавоку толькі кутны камень падмурка. Да гэтага кутнага каменя прыязджаюць турысты, ладзяцца лыжныя рэйды, дзе ўдзельнікі на гэтым месцы чытаюць гістарычныя выступы.

27 красавіка 2013 на цэнтральным перакрыжаванні ў Мастаўлянах быў урачыста адкрыты памятны знак у гонар К. Каліноўскага і паўстан-

[1] J. G i e y s z t o r, *Pamiętniki z lat 1857–1865*, t. 2, Kraków 1913, s. 237–238.
[2] К. К а л і н о ў с к і, *За нашую вольнасць*, *Пісьмы з-пад шыбеніцы*, Мінск 1999, с. 156 [online,] http://kalinouski.arkushy.by/ar chives/pismy.html [доступ: 20.09.2016].
[3] J. G i e y s z t o r, *Pamiętniki z lat 1857–1865*, t. 2, Kraków 1913, s. 51; К. Каліноўскі, *За нашую вольнасць*, *Пісьмы з-пад шыбеніцы*, Мінск 1999, с. 158 [online], http://kali nouski.arkushy.by/ar chives/pismy.html [доступ: 20.09.2016].
[4] *Следча-судовая справа Кастуся Каліноўскага*, Мінск 2014.

ня 1863–1864 гг.: "Pamięci/ Konstantego Kalinowskiego/ (1838–1864)/ urodzonego w Mostowlanach/ w 150. rocznicę/ Powstania Styczniowego 1863 r./ rodacy, 2013 r."

Аўтар помніка Януш Талуць адзначыў акалічнасці задумы: "Нарэшце гэты чалавек, які нарадзіўся ў нашай краіне, на нашай зямлі ўшанаваны. Яго не чутна тут, не відаць нідзе. І трэба было, каб не шыльда была, а каб быў помнік, каб можна было ганарыцца гэтым чалавекам. Я моцна хацеў, каб гэты помнік паўстаў. Каб ён быў годны, каб не было сорамна. І Каліноўскаму няма чаго сароміцца, бо быў герой. І каб помнік быў годны яго. Тут не было дастаткова сродкаў, і ён зроблены сціпла. Тое кола, якое стаіць, кавалак стрэльбы, каса сімвалізуюць тую вайну, калі прывозілі параненых, а каса – гэта бяда, што паўстанцы не мелі ўзбраення, каб ваяваць з царскімі войскамі"[1].

Да 2006 года ў Мастаўлянах таксама мелася школа імя К. Каліноўскага, якая была ліквідавана[2].

Вёску Ялоўку можна лічыць сымбалічнай "калыскай" паўстанцаў. У паселішчы колісь стаяў касцёл, дзе хрысцілі К. Каліноўскага. Да нядаўняга часу ля будынка мясцовай плябані захоўвалася надмагілле ксяндза Францішка Кажанеўскага, які і ахрысціў 4 красавіка 1838 г. хлопчыка імём Канстанцін. Надмагілле знікла невядомым чынам і патрабуе росшуку.

У сучасным Ялоўскім касцёле захоўваецца абраз Паўстанцкай Божай Маці, якой былі баслаўлёны паўстанцы перад паходам "на Літву". Па меркаванні даследчыцы з Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі Галіны Флікоп дадзены абраз уяўляе сабою копію абраза Божай Маці Чанстахоўскай. Па ім можна дакладна датаваць твор – сярэдзіна XIX ст. Але няма аніякіх падставаў лічыць яго ўніяцкім, хоць такая гіпотэза і існавала: ні па іканаграфіі, ні па перыядзе стварэння.

Аўтар абраза невядомы. Відавочна, што высокай прафесійнай адукацыі ў яго не было. Аднак мастацкая падрыхтоўка ў аўтара абраза пэўная была: ён яе мог атрымаць, напрыклад, ад бацькі (раней было распаўсюджанае існаванне мастакоўскіх дынастый) або дзесьці навучаўся асновам жывапісу. Памеры абраза паказваюць на тое, што ён пісаўся для храма.

Мемарыялізацыя памяці аб паўстанні 1863–1864 гг. можа ісці некалькімі шляхамі і патрабуе супрацы беларускага і польскага бакоў, як на дзяржаўным узроўні, так і шляхам узаемадзеяння навукоўцаў і спецыялістаў, каб пазбегнуць вузкасці, і як вынік, сэнсава-культурнай абмежаванасці рэтрансляцыі падзеяў.

---

1 *Урачыстае адкрыццё помніка Кастусю Каліноўскаму ў Мастаўлянах* [online], http://www.racyja.com/sumezhzha/urachystae-adkrytstsyo-pomnika-kastusyu-k/ [доступ: 20.09.2016].

2 *Katalog miejsc pamięci powstania styczniowego w województwie podlaskim*, Białystok 2013, s. 37–38.

Некаторымі з прапанаваных практычных захадаў з’яўляцца стварэнне памежнага турыстычнага маршруту па месцах памяці, усталяванне памятных знакаў, супольныя мерапрыемствы анімацыі падзеяў, аднаўленне сядзібы Каліноўскіх у якасці музейнага аб’екта.

Журналіст Аляксандр Вярбіцкі ў 2007 годзе пры апісанні дарогі між Ялоўкай і Мастаўлянамі адзначаў турыстычную непрывабнасць шляху: “Пакуль што няма там яшчэ нейкіх тыповых прыманак, што прыцягвалі б масавага наведвальніка”[1]. Тэндэнцый да змены сітуацыі пакуль не назіраецца[2]. Лагічнымі прадстаўляюцца мерапрыемствы па інтэрпрэтацыі названай дарогі, якую можна раскласці на тры складнікі: а) сама дарога; б) ландшафт (краявід) з дарогі; в) рэшта.

Дарога самастойна можна інтэрпрэтавацца як культурны слой. Напрыклад, у Італіі на старых рымскіх дарогах (Via Romana) робяць раскопкі, уладкоўваюць экспазіцыйныя зандажы, дзе падаюць інфармацыю, які слой і калі ўтварыўся. Аналагічны зандаж можа быць створаны і на дарозе Мастаўляны-Ялоўка: слой 1 – Станіслаў Аўгуст Панятоўскі; слой 2 – К. Каліноўскі (ягоны час); слой 3 – Юзаф Пілсудскі, слой 4 – Войцэх Ярузэльскі.

Паколькі па дарозе ездзіў транспарт, можна зрабіць экспазіцыйную пляцоўку – бакавы з’езд, на якой размесцяцца віды транспартных сродкаў (ці рэканструкцыі іх) з розных часоў. У Каўнасе маецца пад шкляным каўпаком аўтэнтычная брычка).

Ландшафт, што адкрываецца па абодва бакі дарогі можна інтэрпрэтаваць наступным чынам. Прааналізаваць гістарычныя мапы з розных часоў з дарогаю Мастаўляны–Ялоўка ды параўнаць з тым, што цяпер маецца, і там, дзе ландшафт супадае з гістарычным, паставіць адпаведныя інфармацыйныя шыльды, на якіх напісана, што турыст зараз аглядае такі ж ландшафт, які маглі бачыць “каліноўцы” падчас паўстання. Тыповая падобная шыльда стаіць на гары Трох крыжоў у Вільні. Да ўсяго ландшафт (ці ягоныя часткі) можна паставіць пад ахову як гістарычныя. У Італіі, для прыкладу, дзейнічае фонд, які абараняе ўсяго толькі адзін гістарычны ландшафт пад Фларэнцыяй, з якога адкрываецца на Фларэнцыю такі ж від, як і пры Дантэ.

Элементы інфраструктуры вакол дарогі таксама патрабуюць асвятлення. Гэта могуць быць касцёл, сядзіба ўдзельніка паўстання, могілкі паўстанцаў ці іх родзічаў і г. д. Такім чынам, можна інтэрпрэтацыю пашырыць з самой лініі дарогі на навакольную мясцовасць, зрабіць шэраг маршрутаў.

Нарэшце, дарога – гэта і тыя асобы, хто па ёй ездзіў ці хадзіў. Таму варта інтэрпрэтаваць і іх. Вось, напрыклад, В. Ляхар у сваёй кнізе *Вайсковая сімволіка беларусаў* прыводзіць уласныя ілюстрацыі

---

[1] А. Вярбіцкі, *Як у скансэне*, “Ніва”, № 18 (2660), 6 мая 2007 г.

[2] *У якім касцёле насамрэч хрысцілі Кастуся Каліноўскага?* [online], http://www.racyja.com/vandrouki/dze-nasamrech-khrystsili-kastusya-kalino [доступ: 29.09.2016].

паштовай службы ВКЛ розных стагоддзяў – іх можна выкарыстаць тамсама.

Можна паказваць выявы мясцовых жыхароў, прычым, яшчэ з даўніх часоў, калі толькі ў Падляшшы з'явілася тая дарога. Завяршыць паказ можна выявамі сучасных жыхароў той мясцовасці і нашчадкаў паўстанцаў, якія там цяпер і не жывуць, але іх продкі хадзілі па той дарозе.

Нарэшце, можна рабіць тэатральныя акцыі, прысвечаныя як паўстанню, гэтак і жыццю рэгіёна ў розныя часы, дзе сцэнаю будзе выдзелены на пэўны час участак дарогі.

Dzmitry Kuzmenka, Volha Siamashka

Practice and Problems of Memorialization on the Lands of the Uprising of 1863–1864 (Mostowlany and Jalowka)

A b s t r a c t

The article deals with problems of introducing the historical figure of Kalinouski in collective memory, its impact on the perception of Belarusians as a nation as well as the problem of providing an adequate analysis for fostering the image of the hero in the national context.
Preserving memories of the uprising of 1863-64 with the example of Mostovlyany and Jalowka can be done by various manners, including creating a cross-border tourist route to the places of importance, installing memorial signs, organizing animation events or restoring the manor of the Kalinouski family and transforming it into a museum.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Віктар Місіюк
Брэст

Дзейнасць украінскіх сацыялістычных партый у Палескім ваяводстве

Дзейнасць украінскіх сацыялістычных партый у Палескім ваяводстве з'яўляецца важнай тэмай даследаванняў гісторыі заходняга рэгіёна Беларусі. На гэтай тэрыторыі ўтварылася і сфармавалася адна з найбуйнейшых сялянскіх партый Усходняй Еўропы, якую Камінтэрн называў авангардам рэвалюцыйнай барацьбы на вёсцы, "адзінай сялянскай партыяй, якая вядзе легальную класавую барацьбу на вёсцы"[1]. Супрацоўніцтва з украінскімі сацыялістамі з'яўляецца адной з важных старонак гісторыі беларускага нацыянальнага руху, бо яны былі бліжэйшым партнёрам асноўнай заходнебеларускай палітычнай партыі – БСРГ. Менавіта ў Палескім ваяводстве пры падтрымцы ўкраінскага сацыялістычнага аб'яднання быў абраны ў сейм сакратар уплывовага беларускага пасольскага клуба. Тэма мае вялікае значэнне ў гісторыі ўкраінскіх арганізацый Брэсцка-Пінскага рэгіёну, бо гэта адзіны прыклад трывалага масавага ўдзелу ўкраінскіх арганізацый ў мясцовым самакіраванні, рэдкі досвед практычнай дэмакратыі. Актыўнасць украінскіх сацыялістаў адбілася амаль на ўсіх сферах жыцця мясцовага насельніцтва: эканоміцы, грамадскіх стасунках, прававой культуры. Дзякуючы ёй украінская мова стала адной з афіцыйных моў, на якой павінны былі звяртацца гарадскія ўлады ваяводскага цэнтра да мясцовага насельніцтва[2]. Дзейнасць палітычных арганізацый мела ўплыў на рэгіянальнае мастацтва. Украінскі сацыяліст стаў адным з герояў *Гнязда Белазора*[3] – апошняга апавядання польскай пісьменніцы Марыі Радзевіч. Пяць украінскіх паэтаў з Палескага ваяводства (Уладзімір Кітаэўскі, Іван Бойцік, Аляксандр Каласун, Міхаіл Грот, Сцяпан Семянюк) былі актыўнымі членамі сацыялістычных партый і друкаваліся ў сацыялістычнай прэсе.

Украінскі сацыялістычны рух на тэрыторыі Палескага ваяводства меў вялікі ўплыў на гісторыю і культуру рэгіёна. Пры гэтым унутрыпартыйныя працэсы, структура і характар дзейнасці ўкраінскіх сацыя-

[1] *Sprawozdanie z życia mniejszości narodowych za 4 kwartał 1931 r.*, Warszawa 1932, s. 72.
[2] І. В и н н и ч е н к о, *Українці Берестейщини, Підляшшя й Холмщини в 1 пол. XX ст. Хроніка подій*, Київ 1997.
[3] M. R o d z i e w i c z ó w n a, *Gniazdo Białozora*, Poznań 1932.

лістычных партый мала даследаваны. Для прыкладу, аўтары сучаснага выдання, прысвечанага гісторыі Заходняй Беларусі, апісалі дзейнасць розных нацыянальных партый, але ўкраінскіх сярод іх няма. У *Энцыклапедыі гісторыі Беларусі* змешчана два невялікіх артыкулы пра асноўныя ўкраінскія сацыялістычныя партыі. Адзін з іх[1] – гэта спрошчаны, нязначна перапрацаваны артыкул з іншага выдання сярэдзіны 1980-х гг. гэтага выдавецтва[2], другі[3]– узяты з таго ж выдання без змен[4]. Яны напісаны на матэрыялах даследчыкаў рэвалюцыйнага руху на тэрыторыі Заходняй Беларусі. У прыватнасці, на падставе прац Уладзіміра Палуяна[5]. Пры гэтым пра дзейнасць украінскіх сацыялістаў пісалі вельмі мала. У працы іншага вядомага даследчыка рэвалюцыйнага руху Пятра Зялінскага ўкраінская партыя СельРоб згаданая толькі ў кантэксце саюзных адносін з кандыдатамі ад камуністычнай партыі падчас правядзення выбараў у мясцовае самакіраванне на Кобрыншчыне[6]. У прыведзеных прыкладах адчуваецца агульны недахоп марксісцкай гістарыяграфіі: адсутнасць увагі да асоб лідараў, спрошчаныя абагульненні, дэманстрацыя вызначальнай ролі камуністычнай партыі ў палітычным жыцці.

Гісторыя ўкраінскіх сацыялістычных партый слаба прадстаўленая ва ўкраінскай гістарыяграфіі. Навукоўцы савецкага перыяду вывучалі гісторыю сацыялістычнага руху на тэрыторыі УССР. Гэта было адной з прычын таго, што ў працах даследчыка ўкраінскіх сялянскіх партый пра дзейнасць арганізацый гэтага тыпа ў Палескім ваяводстве інфармацыі або няма, або з яе нельга зразумець, што яна мае дачыненне да гэтай тэрыторыі[7]. Выключэннем з'яўляецца даследаванне ўкраінска-беларускіх рэвалюцыйных сувязяў[8]. У гэтай працы згадваюцца акцыі ўкраінскіх партый у Палескім ваяводстве, але няма аналізу іх узнікнення і дзейнасці. Абмежаванне геаграфічных рамак характэрна і для сучасных даследчыкаў. У працы Марыяны Пыріг[9], прысвечанай першым гадам існавання СельРоб, пра існаванне партыйных асяродкаў у Палескім ваяводстве згадваецца невялічкімі урыўкамі.

---

[1] *СельРоб* [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т.*, т. 6, кн. 1 , Мінск 2001, с. 277.

[2] *СельРоб* [в:] *Брест. Энциклопедический справочник*, Мінск 1987, с. 326–327.

[3] *СельСаюз* [в:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т.*, т. 6, кн. 1, Мінск 2001, с. 278.

[4] *СельСоюз* [в:] *Брест. Энциклопедический справочник*, Мінск 1987, с. 327–328.

[5] В. П о л у я н, И. П о л у я н, *Революционное и национально-освободительное движение в Западной Белоруссии в 1920–1939 гг.*, Мінск 1962, с. 20.

[6] П. З е л и н с к и й, *Политическая работа КПЗБ в массах, 1923–1938*, Мінск 1986.

[7] І. В а с ю т а, *Селянський рух на Західній Україні в 1919–1939 рр.*, Львів 1971.; І. В а с ю т а, *Соціально-економічні відносини на селі Західної України до возз'єднання (1918–1939)*, Львів 1978.; І. В а с ю т а, *Політична історія Західної України, 1918–1939*, Львів 2006.

[8] Ю. К о н д у ф о р, Ю. А ф о н и н, *Нерушимая дружба украинского и белорусского народов в период социализма*, Киев 1978.

[9] М. П и р і г, *Становлення та організаційні принципи діяльності "Українського селянсько-робітничого об'єднання" ("СельРоб") у 1926–1928 роках*, "Мандрівець" 2013, №4, с. 31–37.

У сучасных артыкулах, прысвечаных культурнаму жыццю ўкраінцаў Палескага ваяводства, сацыялістычныя партыі згадваюцца ў невялічкіх фрагментах у кантэксце дзейнасці "Прасвіты", як прыклад узаемадзеяння асветніцкіх і палітычных арганізацый[1]. Такога тыпу апісанні ёсць і ў артыкуле Юрыя Крамара[2], прысвечанага непасрэдна палескай "Прасвіце". Аўтар згадвае СельРоб як камуністычную арганізацыю, партыю, якая кіравалася дырэктывамі КПЗБ. У адным з артыкулаў Юрыя Чарняка змешчаны дастаткова вялікі фрагмент пра дзейнасць украінскіх сацыялістычных партый. Аўтар абмежаваўся абагульненнем матэрыялу некалькіх асноўных архіўных дакументаў. Ні тэма, ні фармат артыкула на больш дэтальны аналіз не разлічаны[3]. Шмат факталагічнага матэрыялу змешчана ў хрэстаматыйным выданні Ігара Віннічэнкі. Раздзел, прысвечаны Палескаму ваяводству, пачынаецца з уступа, у якім грунтоўна, але каратка апісаны асноўныя тэндэнцыі нацыянальнага жыцця. Аднак аўтар не ставіў сабе задачу даследаваць гісторыю асноўных палітычных арганізацый рэгіёна[4].

Даследчыкі, якія стаялі на антымарксісцкіх пазіцыях, у сваю чаргу таксама мала звярталі ўвагі на ўкраінскі сацыялістычны рух. Прычынай гэтага былі павярхоўныя абвінавачанні сацыялістычных партый у марыянеткавым характары, здрадзе ідэалу нацыянальнага вызвалення і т. п. У краязнаўчым слоўніку Уладзіміра Леанюка[5] аўтар толькі нязначна змяніў характарыстыкі, ва ўсім астатнім паўтарыўшы матэрыял з *Беларускай савецкай энцыклапедыі*. Выключэннем з'яўляецца манаграфія Івана Пушчука[6]. У ёй змешчана шмат інфармацыі пра сацыялістычны рух, аднак яна таксама не пазбегла недахопаў, выкліканых папярэднімі прычынамі. Напрыклад, у працы няма асобнага раздзела, прысвечанага дзейнасці Украінскай сацыял-дэмакратычнай партыі, СельСаюза, СельРоба, СельРоб-Еднасці, Украінскай сялянскай арганізацыі. У назвах раздзелаў і ў тэксце, дзе знаходзіцца матэрыял

---

[1] А. Вабішчэвіч, *Культурна-асветніцкае жыццё украінцаў на тэрыторыі Заходняй Беларусі (20–30-я гг. XX ст.)* [у:] *Український вимір: Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції* "Українсько-білоруські культурні зв'язки: історія і сучасність", 2009, вип. 2(7), с.16–20; О. Вабищевич, *Український культурно-просвітній рух на Поліссі (1921–1930-і рр.)*, "Пам'ятки України" 2002, №3–4, с. 110–115.

[2] Ю. Крамар, *Діяльність українського культурно-освітнього товариства "Просвіта" на території Поліського воєводства в 1920–1930-ті рр.*, "Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки", 2014, № 7, с. 50–55.

[3] Ю. Черняк, *Деятельность украинских политических партий и культурно-просветительских организаций по украинизации Белорусского Полесья в межвоенный период*, "Література та культура Полісся: Збірник наукових праць" 2012, вип. 69, с. 314–334.

[4] І. Винниченко, *Українці Берестейщини, Підляшшя й Холмщини в 1 пол. XXст. Хроніка подій*, Київ 1997.

[5] В. Леонюк, *Словник Берестейщини*, Львів 1996.

[6] І. Пущук, *Берестійщина у міжвоєнний час. 1919–1939 рр.*, Луцьк 2006.

пра СельРоб, адсутнічае сістэмнасць, выкарыстоўваюцца экспрэсіўныя ацэнкі, змешчана інфармацыя пра палітычны кантэкст часоў, у якія была напісаная праца, шмат блытаніны ў назвах населеных пунктаў і імёнах гістарычных асоб. Ідэалагічным уплывам трэба тлумачыць прыхільнасць аўтара да канспіралагічных тэорый.

Уласцівая папярэдняй гістарыяграфіі крытыка гістарычнай рэальнасці з розных ідэалагічных пазіцый не пазбаўленая сэнсу, аднак яна можа быць істотнай перашкодай для аб’ектыўнай ацэнкі дзейнасці ўкраінскіх сацыялістаў у Палескім ваяводстве.

На пачатку XX стагоддзя сацыялістычны рух стаў пануючай плынню ўкраінскага палітычнага жыцця. Гэта выразна праявілася ў гады існавання Украінскай народнай рэспублікі і Заходне-ўкраінскай народнай рэспублікі, мела ўплыў на ўзнікненне Украінскай савецкай сацыялістычнай рэспублікі. Натуральна, што дзеячы ўкраінскага руху сімпатызавалі сацыялістычнай ідэалогіі.

Пасля ўдалых для Украінскага выбарчага камітэту выбараў у сейм на тэрыторыі Палескага ваяводства стала відавочна, што ўсе абраныя дэпутаты маюць сацыялістычныя перакананні. Адзінай партыяй, прадстаўленай у парламенце, з выразнай сацыялістычнай праграмай выявілася Украінская сацыял-дэмакратычная партыя (УСДП). Існавала яна нядоўга. Ужо 30 студзеня 1924 г. УСДП была ліквідавана[1]. Прычынай была радыкальная пазіцыя, якую заняла партыя ў дачыненні да палітыкі польскага ураду. Лідары партыі некалькі разоў выступалі ў населеных пунктах Палескага ваяводства. Сацыял-дэмакраты мелі тут пэўную колькасць прыхільнікаў, але не стварылі на гэтай тэрыторыі партыйныя структуры. Дзейнасць УСДП актывізавала палітычна актыўную частку насельніцтва, спрыяла ўзнікненню іншых сацыялістычных партый.

У канцы 1924 года ў Палескім ваяводстве спрабавала замацавацца лаялісцкая пазапарламенцкая Украінская народная партыя (УНП). Цэнтрам дзейнасці незалежных сацыялістаў быў г. Роўна. Таму ў Палескім ваяводстве яна спрабавала замацавацца ў суседніх з Ровеншчынай Сарненскім і Камень-Кашырскім паветах. У апошнім нават узнік павятовы камітэт на чале з Аляксандрам Велігодскім. На выбарах у сейм яе прыхільнікі выставілі ў брэсцкай выбарчай акрузе “Украінскі нацыянальны спіс”. Партыя не была папулярнай і не здолела назбіраць хоць колькі-небудзь значаную колькасць галасоў выбаршчыкаў[2].

Пад час першых выбараў у польскі парламент у гарадах і вёсках Палескага ваяводства былі створаныя камітэты Украінскага выбарчага камітэта. З іх дапамогай былі праведзены арганізацыйныя з’езды Украінскага сацыялістычнага аб’яднання СельСаюз. 5 жніўня 1924 года адбыўся рэгіянальны з’езд у Брэсце. Яго дэлегаты прынялі ўдзел

[1] Дзяржаўны архіў Брэсцкай вобласці, ф. 92, воп. 1, спр. 432, арк. 5.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 266.

у арганізацыйным з'ездзе партыі, які адбыўся 17 жніўня 1924 года ў Холме. У Брэсцкім, Кобрынскім і Драгічынскім паветах аб'яднанне хутка ператварылася ў масавую арганізацыю.

Гісторыя сацыялістычнага руху як масавай з'явы прадстаўляе паслядоўную змену арганізацыйных форм, выкліканую асноўнымі палітычнымі тэндэнцыямі, знешнімі ўмовамі і ўнутранымі супярэчнасцямі. Лідары СельРоба шукалі магчымасці расшырыць геаграфію дзейнасці, ператварыцца ў партыю заходнеўкраінскага, нацыянальнага значэння. З гэтай мэтай вяліся перамовы аб збліжэнні з рознымі сацыялістычнымі галіцкімі партыямі, у тым ліку з Украінскай радыкальнай партыяй. У рэшце рэшт, прадстаўнікі Цэнтральнага камітэта вырашылі наладзіць супрацоўніцтва з саветафільскай партыяй з эсэраўскай праграмай – Партыяй Народнай Волі. Гэтая сацыялістычная партыя таксама прабавала расшырыць геаграфію. У гэты ж момант мелі месца спробы ўтварыць яе камітэты ў Драгічынскім і Брэсцкім паветах.

Напярэдадні збліжэння партый стала зразумела, што СельРоб паступова пераходзіць на саветафільскія пазіцыі, абірае шлях больш жорсткай канфрантацыі з урадам па сацыяльных пытаннях і т. п. Таму вясною 1926 года з арганізацыі выйшла пэўная частка членаў з памяркоўнымі цэнтрысцкімі поглядамі, у тым ліку лідар брэсцкіх сацыялістаў Васіль Дзмітрыюк. Пасля яго выхаду функцыі рэгіянальнага лідара прыняў на сябе старшыня кобрынскага акружнога камітэта Васіль Пархоцік. Вельмі ўзважана пачаў падыходзіць на супрацоўніцтва з іншымі левымі арганізацыямі прадстаўнік брэсцкага акружнога камітэта СельСаюза Павал Капцэвіч. У прыватнасці, ён спаслаўся на пазіцыю партыі і адмовіўся ад удзелу арганізацыі ў маніфестацыі 1 мая. Прадстаўнікі дзяржаўнай адміністрацыі лічылі, што гэты факт сведчыць пра чысткі ў партыі[1].

У выніку аб'яднання СельСаюза і Партыі Народнай Волі была створана новая партыя – Украінскае сялянска-рабочае сацыялістычнае аб'яднанне СельРоб. Аб'яднаўчы з'езд адбыўся 10.10.1926 г. у Львове. Палескае ваяводства на ім прадстаўлялі Васіль Пархоцік, Вячаслаў Львоў (Кобрынскі павет), Георг Лісічык (Драгічынскі павет)[2]. Прадстаўнікі ўнутранай апазіцыі, пяць дэлегатаў акружных камітэтаў СельСаюза на чале з паслом Сяргеем Назаруком, выступілі супраць рашэння большасці, пасол Павал Васінчук утрымаўся[3]. Прыхільнікі пазіцыі Васінчука спрабавалі стварыць новую партыю пад старою назвай СельСаюз. Агітацыю за новую партыю Васінчука ў Брэсце і аколіцы вёў Іван Парэнюк, які ў той жа час падобна да Васіля Дзмітрыюка схіляўся да пазіцыі УНДО. Каб прывабіць на свой бок Васіля Пархоціка і яго прыхільнікаў Васынчук паабяцаў яму высокае месца у партыйным спісе на

[1] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 352, арк. 12.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 211, арк. 26.
[3] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 211, арк. 26–29.

выбарах у сейм. Прыхільнікі Васінчука сапраўды зарэгістравалі ў брэсцкай акрузе ўкраінскі народны гаспадарчы спіс, але ён не змог здабыць сімпатыі большасці выбаршчыкаў. Агульны рост партыі суправаджаўся зменай пакаленняў рэгіянальных партыйных лідараў. Праз паўгода пасля стварэння СельРоба з партыі выйшаў Анастас Капцэвіч у сувязі з тым, што атрымаў пасаду настаўніка[1]. У маі 1927 года пра выхад заявіў Пархоцік, які планаваў уладкавацца на працу ў адным з украінскіх банкаў[2]. Зближэнне колішніх сельсаюзаўцаў з народавольцамі адбывалася настолькі цяжка, што напярэдадні выбараў у сейм партыя раскалолася на СельРоб-Правіцу і СельРоб-Лявіцу. Узніклая ў сувязі з гэтым нявызначанасць і ўнутраны канфлікт стрымлівалі ініцыятыву асобных арганізацый. У прыватнасці, Пінская акружная арганізацыя ў 1927 г. змушана была сканцэнтравацца на праблемах гарадскога партыйнага асяродка[3]. Лявіца здолела перахапіць ініцыятыву ў Палескім ваяводстве і атрымала падтрымку большасці выбаршчыкаў. Раскол аслабляў пазіцыі партыі як асноўнай заходнеўкраінскай сялянскай сацыялістычнай партыі. Таму левацэнтрысцкае крыло партыі стварыла партыю СельРоб-Еднасць. У выніку перамоў узнікла дамоўленасць аб аб'яднанні Еднасці і Лявіцы. З гэтай мэтай 20.05.1928 г. у Львове быў скліканы кангрэс. 24 мая 1928 СельРоб-Лявіца прыпыніла сваё існаванне, яе члены далучыліся да СельРоб-Еднасці[4]. Удзел у кангрэсе не толькі не ліквідаваў канфлікты на месцах, але нават паглыбіў асобныя з іх. Партыйны лідар Мікола Хам прызначыў дэлегатам кангрэсу Ігната Панасюка ў той час, як большасць абрала Ігната Караля[5]. Такія рашэнні падрывалі веру ў сілу прамога народаўладдзя, пашыралі практыку самаўпраўства. У брэсцкім камітэце аформіліся групы Кірыла Радзеюка і група Караля, якія мелі розныя погляды на супрацоўніцтва з прыхільнікамі КПЗБ[6]. Канфлікт члены арганізацыі спрабавалі пераадолець 24 жніўня 1928 года, калі быў абраны новы склад брэсцкага акружнога камітэта. Аднак гэтая мера не дала станоўчага выніку. Ужо 7 верасня 1928 чарговая партыйная канферэнцыя распусціла камітэт да сакавіка 1929 года. Усе дакументы адпраўлены ў ЦК партыі, офіс звольнены[7].

Восенню 1928 года з'явілася інфармацыя аб тым, што старшыня драгічынскага акружнога камітэта Георг Лісічык вядзе перамовы з УНДО аб уваходжанні ў партыю[8]. Тым больш, што правацэнтрысцкая частка былой СельРоб не была надзейнай альтэрнатывай сваёй суперніцы, перажывала арганізацыйны крызіс. 25 снежня 1929 г. у Львове

---

[1] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 37; ф. 2001, воп. 4, спр. 2745, арк. 20.
[2] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 19.
[3] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 5.
[4] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 807, арк. 43.
[5] ДАБВ, ф. 67, воп. 1, спр. 964, арк. 18.
[6] ДАБВ, ф. 67, воп. 1, спр. 964, арк. 75.
[7] ДАБВ, ф. 93, воп. 1, спр. 1173, арк. 21.
[8] ДАБВ, ф. 67, воп. 1, спр. 964, арк. 94.

адбыўся 3 з’езд СельРоб-Правіцы, на якім было заяўлена, што калі сітуацыя не выправіцца і партыя будзе губляць уплыў, будзе адчувацца адсутнасць сродкаў, то партыя аб’яднаецца з СельРоб-Еднасці[1]. Самаліквідацыя СельРоб-Правіцы ў канцы 1929 – пачатку 1930 года ў Кобрынскім і Сарненскім паветах не мела ні якога рэзанансу[2].

Нават пасля ліквідацыі Правіцы ў 1930 г. шматгадовы лідар Васіль Пархоцік разам з колам сваіх прыхільнікаў не толькі не далучыўся да СельРоб-Еднасці, але прапагандаваў ідэю стварэння новай украінскай цэнтрысцкай партыі. Перапіска на гэтую тэму вялася паміж палітычнымі дзеячамі Львова, Варшавы, Холма, Брэста, Пінска[3]. Відавочна, адным з такіх асяродкаў была група членаў СельРоб-Еднасці, згуртаваных пры чытальні Прасвіты на Кіеўскім прадмесці Брэста, якія агучвалі падобныя ідэі[4]. У лістападзе 1930 года група сельробаўцаў пачала выдаваць у Львове газету ад імя Украінскай сялянска-рабочай незалежнай партыі[5]. Аднак спробы стварэння альтэрнатыўнай сацыялістычнай партыі не знайшлі падтрымкі актыўнай часткі грамадства.

На пачатку 1930-х гадоў назіраецца спад актыўнасці мясцовых дзеячаў, пэўная дэзарганізацыя СельРоб-Еднасці. Дэлегаты на II-і краявы кангрэс, які адбыўся 15 лютага 1930 г., зноў-такі былі не выбарнымі, але прызначанымі[6]. Дзейнасць партыйных асяродкаў назіраецца пераважна там, дзе выкарыстоўваюцца канспіратыўныя і радыкальныя метады. Сярод памяркоўнай часткі членаў шырыцца ліквідатарскі настрой[7]. На пачатку верасня 1932 года ў Празе адбыўся з’езд, у якім прымалі ўдзел прадстаўнікі ЦК СельРоб-Еднасць. ЦК Украінскага сялянскага аб’ядання, ЦК КПЗУ, ЦК КПП, Камінтэрну. Удзельнікі з’езда падштурхвалі кіраўніцтва СельРоба да таго, каб арганізацыя ўзначаліла забастовачны рух, узмацніла канспірацыю, накіравала моладзь у Стралецкі саюз, арганізавала напады на склады са зброяй, перахапіла ініцыятыву святкавання ўгодкаў ЗУНР, узмацніла агітацыю за самавызначэнне ўкраінскага народу[8].

Выкарыстанне паўпартызанскіх метадаў прывяло да таго, што члены СельРоба з Камень-Кашырскага павета ў маі 1932 года прынялі ўдзел ва ўзброеным выступленні, што стала прычынай судовай справы супраць партыі і пазбаўлення яе права дзейнасці на тэрыторыі дзяржавы. Паказальна тое, што ў Камень-Кашырскім павеце не паспелі з’явіцца звычайныя арганізацыйныя формы партыйнай дзейнасці, такія як акружны ці павятовы камітэт, партыя існавала тут як

[1] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 211, арк. 1.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 258.
[3] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 252, 258.
[4] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 807, арк. 36.
[5] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1010, арк. 42, ф. 93, воп. 2, спр. 921, арк. 196.
[6] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 258.
[7] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 253.
[8] *Sprawozdanie z życia mniejszości narodowych za 4 kwartał 1931 r.*, Warszawa 1932, s. 32

паўлегальная і паўканспіратыўная арганізацыя. Сель-Роб-Еднасць была ліквідавана 26 верасня 1932 г.[1]. Аб ліквідацыі было абʼяўлена ў прэсе, памяшканні апячатаныя, маёмасць канфіскаваная і перададзеная ў суд. Таксама ўлады папярэдзілі насельніцтва аб адказнасці за "ўдзел у сацыяльным пераварoце". Зрэшты, шырокага грамадскага рэзанансу і супраціўлення не было. Падчас ліквідацыі ў Брэсцкім, Кобрынскім, Драгічынскім, Пінскім, Пружанскім паветах праведзены рэвізіі ў 472 членаў партыі. З іх 288 былі арыштаваны. Адпушчана з-пад арышту 270 сельробаўцаў. Справы 18-ці перададзены ў суд[2]. У іншым дакуменце інфармацыя ваяводы са зменшанымі лічбамі аб рэвізіях у 348 членаў, з якіх дваіх арыштавалі за прыналежнасць да КПЗБ[3].

Роднасныя СельРоб-Еднасці арганізацыі Украінская сялянская партыя і Украінскае сялянскае абʼяднанне спрабавалі заняць яе месца. У Палескае ваяводства прысылалі партыйную прэсу, былі адзінкавыя спробы арганізацыі камітэтаў гэтых партый. Аднак яны не атрымалі шырокай падтрымкі з боку расчараванага насельніцтва і не змаглі пераадолець супраціўленне мясцовай адміністрацыі.

З пэўнага моманту сацыялістычныя партыі сталі асноўнай сілай палітычнага, сацыяльнага, эканамічнага і культурнага жыцця мясцовых украінцаў. Карэспандэнт партыйнай газеты "Наше життя" пісаў аб сітуацыі ў Палескім ваяводстве так: "З нацыянальных украінскіх партый апрача Сельскага Саюза не чуваць ні пра каго"[4]. У 1927 г. адміністрацыя лічыла СельРоб партыяй, якая мае найбольшы ўплыў на ўкраінскае насельніцтва ваяводства[5]. СельРоб "змагла поўнасцю апанаваць Палессе"[6]. Дзеячы нацыянальнага руху добра разумелі небяспеку такога манапалізму. Пры гэтым яны не змаглі стварыць умовы для існавання ў рэгіёне іншай масавай украінскай партыі. Таму, па ацэнках сучаснікаў, "крыж на дзейнасці СельРоба ліквідаваў апошнюю украінскую партыю"[7]. Адзін са зʼездаў Прасвіты быў распушчаны паліцыяй пасля радыкальна-папулісцкага выступлення члена Цэнтральнага камітэта СельРоба Мікалая Хама. Улічваючы гэты і іншыя факты, уплывовыя прасвіцяне прадбачвалі, што "СельРоб сваёй тактыкай знішчыць асветніцкую работу"[8]. Сапраўды, ліквідацыя СельРоб-Еднасці негатыўна паўплывала на ўсе нацыянальныя арганізацыі, спрыяла іх паступоваму знікненню.

[1] ДАБВ, ф. 92, воп. 1, спр. 432, арк. 5.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 2008, арк. 64.
[3] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 316, арк. 18 об.
[4] Іл. М., *На українському Поліссі*, "Наше життя" 1925, ч. 28 (152), с. 1.
[5] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 2.
[6] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1181, арк. 3.
[7] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 1–48.
[8] ДАБВ, ф. 67, воп. 1, спр. 964, арк. 1.

Дзеля таго, каб разумець значэнне, маштаб і ўплыў сацыялістычнага руху на нацыянальныя працэсы ў рэгіёне, неабходна прааналізаваць яго маштаб, структуру і арганізацыйны патэнцыял.

На тэрыторыі Палескага ваяводства партыйныя асяродкі СельСаюза былі аб'яднаны ў 5 акружных камітэтаў: Брэст, Кобрын, Драгічын, Столін, Пінск.

У складзе брэсцкага, кобрынскага і драгічынскага камітэтаў СельСаюза і СельРоба ў розныя час былі створаны 16 раённых камітэтаў: Страдзеч, Чарнаўчыцы, Каменец, Камяніца-Жыравецкая, Пугачова, Трышын, Жабінка, Мацясы, Дзівін, Навасёлкі, Ярэмічы, Гарадзец, Янаў, Хомск, Моталь, Маларыта.

Гарадскія і сельскія камітэты СельСробу дзейнічалі ў больш за 100 населеных пунктах: Асаўляны, Асаўцы, Багуславічы, Балата, Барысаўка, Бельск, Блювінічы, Бродніца, Брэст, Буховічы, Высоцк, Гарадзец, Гершоны, Гошэва, Гута, Даўбнева, Дзевяткі, Дзеткавічы, Дзівін, Дзяменічы, Драгічын, Дружылавічы, Дубой, Жабінка, Жабчыцы, Жыцін, Жуховцы, Завершаны, Залессе, Заполле, Засімы, Здзітава, Кавярдзякі, Казловічы, Камень-Каралеўскі, Камяніца-Жыравецкая, Камянец, Каўняцін, Кобрын, Корсунь, Легаты, Лежыткавічы, Ліцвінкі, Ляплеўка, Ляхчыцы, Лясок, Макраны, Маларыта, Мацеевічы, Маці, Медна, Місаўцы, Моталь, Навасады, Очкі, Орхава, Падбур'е, Падзяменне, Падлессе, Папіна, Пігасы, Пінск, Плоска, Прылукі, Пугачова, Радванічы, Равіны, Расна, Рачкі, Рудка, Рэчыца, Сакалова, Салава, Сачыўкі, Стараселле, Стаўпы, Столін, Страдзеч, Стрэльна, Стрыгава, Сцяброва, Сычы, Трышын, Хабовічы, Хмелева, Хомск, Чарнаўчыцы, Шапновічы, Шчэкоцк, Язвіны, Ярэмічы, Якубовічы, Ялач, Янаў. У апошні год свайго існавання (на 14.12.1931 г.) СельРоб-Еднасць аб'ядноўвала 67 павятовых і раённых камітэтаў, 411 гарадскіх і сельскіх камітэтаў[1]. З іх 218 дзейнічалі на тэрыторыі Палескага, Люблінскага і Валынскага ваяводстваў і 193 на тэрыторыі Львоўскага, Тэрнопальскага і Станіслаўскага ваяводстваў.

Згодна з інфармацыяй Палескага ваяводскага упраўлення, на 24 мая 1928 года ў ваяводстве налічвалася 109 сельскіх камітэтаў СельРоба (каля 2000 членаў)[2]. Паводле іншай крыніцы, у сярэдзіне 1928 года ў Палескім ваяводстве налічвалася 114 камітэтаў[3].

Дакладна вызначыць максімальную колькасць зарэгістраваных членаў сацыялістычных партый немагчыма. У маі 1928 года ў Палескім ваяводстве было 2000 членаў СельРоба[4]. Гэта 1/5 частка ад агульнай колькасці. Перад парламенцкімі выбарамі, якія адбыліся 4 сакавіка

---

[1] *Sprawozdanie z życia mniejszości narodowych za 4 kwartał 1931 r.*, Warszawa 1932, s. 32, ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 2240, арк. 1.

[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 46, арк. 58; ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 1–48.

[3] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1181, арк. 3.

[4] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 46, арк. 58; ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 1–48; ф. 1, воп. 9, спр. 1181, арк. 3.

1928 года, у Кобрынскім павеце было 1000 членаў СельРоба, Драгічынскім – 800, Столінскім – 200[1], Пінскім – 200 членаў[2].

Лічба членаў партыі прыблізная, бо не ўсе яе прыхільнікі афіцыйна ўступалі ў арганізацыю, плацілі ўзносы і г. д. На адным з брэсцкіх мітынгаў у падтрымку палітычных вязняў прысутнічалі 300 сельробаўцаў. Відавочна, што значная частка не былі членамі партыі, а належалі да прыхільнікаў. Тым больш, што на момант ліквідацыі партыі членскія білеты ў горадзе мелі некалькі дзясяткаў чалавек. У сярэдзіне 1928 года ў ваяводстве налічвалася 50 тысяч прыхільнікаў СельРоба[3].

Колькасць актыўных членаў увесь час змянялася. Напрыклад, у столінскім акружным камітэце да расколу ў 1927 годзе на Лявіцу і Правіцу было 300 членаў, а пасля яго – 60[4]. У сакавіку 1927 года кобрынскі акружны камітэт аб'ядноўваў 228 членаў і 200 прыхільнікаў СельРоба[5]. У сярэдзіне 1930 года на тэрыторыі Кобрынскага павета налічвалася 50 членаў партыі. У гэты час у Драгічынскім павеце актыўнасць праяўлялі 15 чалавек. У Пінскім павеце заставалася 5 актыўных членаў. Адзіны актыўны райкам СельРоб-Еднасці ў Ляплёўцы аб'ядноўваў 20 актывістаў. А вось у Столінскім павеце прадстаўнікі адміністрацыі налічылі 300 актыўных сельробаўцаў[6]. Хоць апошнія лічбы дастаткова ўмоўныя, яны добра адлюстроўваюць крызіс, які ў гэты момант перажывала партыя.

Пра падтрымку сацыялістычных партый з боку насельніцтва сведчаць вынікі парламенцкіх выбараў. Усяго ў Палескім ваяводстве ўкраінскіх сацыялістаў падтрымалі, прагаласавалі за абодва спіскі ў дзвюх акругах 90997 выбаршчыкаў[7]. На выбарах ў сейм СельРоб-Лявіцу ў брэсцкай выбарчай акрузе № 59 падтрымалі 53681 выбаршчык, што прынесла ёй два месцы ў парламенце. СельРоб-Правіцу ў пінскай выбарчай акрузе № 60 падтрымалі 14958 чалавек і гэта дазволіла ёй атрымаць адно месца ў парламенце.

Геаграфія выбараў дае цікавы матэрыял для аналізу. Прыхільнікі Лявіцы ўпэўнена перамаглі ў тых акружных камітэтах, якія ўзніклі пазней – у драгічынскім, столінскім і пінскім[8]. Але выбаршчык у брэсцкай акрузе быў больш арганізаваны, што дазволіла СельРоб-Лявіцы ўпэўнена правесці ў сейм з гэтай тэрыторыі двух паслоў. Гэта быў найлепшы вынік партыі на парламенцкіх выбарах. Варта дадаць, што большасць галасоў былі адданыя менавіта ў Брэсцкім, Кобрынскім і Драгічынскім паветах.

---

[1] ДАБВ, ф. 67, воп. 1, спр. 932, арк. 9.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1315, арк. 29.
[3] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1181, арк. 3.
[4] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 316, арк. 8.
[5] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 316, арк. 1.
[6] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1181, арк. 4–5.
[7] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 46, арк. 58.
[8] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 298.

У пінскай выбарчай акрузе прыхільнікі лявіцы не назбіралі дастатковай колькасці галасоў нават для аднаго пасла. Паколькі СельРоб-Правіца мела найбольш прыхільнікаў у Сарненскім павеце, які пазней быў далучаны да Валынскага ваяводства, адміністрацыя адзначала, што правацэнтрысцкая пазіцыя папулярная за межамі тэрыторыі Палесся. Сапраўды, 78,7% выбаршчыкаў Максіма Чучмая жылі ў Сарненскім павеце. А вось у суседнім Столінскім павеце жылі большасць тых выбаршчыкаў, якія галасавалі за СельРоб-Лявіцу.

Першым вядомым рэгіянальным лідарам сацыялістычнага руху ў Палескім ваяводстве быў урач Васіль Дзмітрыюк. Ён пастаяна жыў у Брэсце, добра ведаў рэгіён, карыстаўся вялікай павагай мясцовай украінскай інтэлігенцыі. Гэты прадстаўнік Палескага ваяводства ў сейме рэгулярна праводзіў сустрэчы са сваімі выбаршчыкамі ў розных мясцінах акругі. Палітык рэгулярна звяртаў увагу адміністрацыі на факты парушэнняў. Меў дачыненне да распрацоўкі законапраектаў у галіне аховы здароўя. З дапамогай В. Дзмітрыюка былі заснаваныя асноўныя асветніцкія і эканамічныя арганізацыі. Яго бліжэйшы супрацоўнік, працаўнік рэгіянальнага сакратарыята Украінскага парламенцкага клуба Васіль Пархоцік і шэраг іншых дзеячаў лічылі, што В. Дзмітрыюк звяртае мала ўвагі на развіццё партыі і палітычную барацьбу.

Найлепшыя арганізацыйныя здольнасці праявіў лідар кобрынскай акружной арганізацыі Васіль Пархоцік. Кіраўніцтва партыі высока ацаніла яго досвед, прызначыўшы інструктарам ЦК СельРоба[1]. Але і гэтае пакаленне палітыкаў пацяснілі лідары, якія выйшлі з кіраўніцтва райкамаў. Іх досвед і магчымасці былі абмежаванымі, таму яны ахвотна выкарыстоўвалі папулісцкія метады. Пад іх уплывам СельРоб выразна губляў досвед практычнага вырашэння лакальных праблем і ўсё больш ператвараўся ва ўдзельніка міжнароднага ідэалагічнага процістаяння. Найбольш уплывовым прадстаўніком гэтага пакалення быў старшыня жабінкаўскага райкама і кобрынскага акружнога камітэта, член ЦК СельРоб-Еднасць Юліан Тымінскі[2].

Сацыялістычныя партыі далі магчымасць праявіць свае арганізатарскія здольнасці некалькі сотням рэгіянальных лідараў. Напрыклад, старшыня кобрынскага акружнога камітэта (на 30.03.1927) Сяргей Дземідзюк стаў сакратаром інфармацыйнага аддзела Цэнтральнага камітэта СельРоба ў Львове. На час адсутнасці С. Дземідзюка ў Кобрыне яго замяняў Дзмітрый Рафаловіч[3].

Найбольш актыўныя прадстаўнікі сацыялістычнага руху прымалі ўдзел у важных палітычных форумах. Ю. Тымінскі і Ф. Масліевіч удзельнічалі ў вальным з’ездзе СельРоба, які адбыўся 7.04.1929 г.[4]. Амаль дзясятак прадстаўнікоў Палескага ваяводства сталі дэлегатамі другога

[1] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 269.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 807, арк. 15.
[3] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 160, 190.
[4] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 807, арк. 15.

краявога кангрэса партыі, які пачаўся 15 лютага 1930 г.: Ю. Тымінскі, І. Кароль, Сцяпан Семенюк, Астап Семенюк, Сцепан Мікітчук, Кузьма Палішчук, Сцепан Шэлест і Мітрафан Верхавец[1]. Ю. Тымінскі і Міхаіл Грот былі ўдзельнікамі гістарычнага пленума ЦК СельРоб-Еднасці (снежань 1930 года)[2].

Сацыялістычныя партыі шмат зрабілі, каб палітычна актывізаваць моладзь і жанчын. Сярод уладальнікаў членскіх білетаў СельРоба жанчыны складалі меней за 4%. Але гэты паказчык не ва ўсіх камітэтах быў аднолькавы. Напрыклад, арганізацыя вёскі Замасты Брэсцкага павета на 37,5% складалася з жанчын. Невялікая колькасць жанчын не перашкодзіла стварыць у партыі дзесяць жаночых камітэтаў[3]. Адным з найбольш актыўных дзеячаў кобрынскага акружнога камітэта была Сцепаніда Шокун. Удзельнікі пражскага міжпартыйнага з'езду 1932 года лічылі, што СельРоб недастаткова ўвагі звяртае на працу з маладым пакаленнем[4]. У 1930 годзе амаль 45% членаў партыі складала моладзь. У пэўных выпадках былі створаны нават асобныя моладзевыя камітэты партыі. Усяго на снежань 1930 года іх налічвалася 11[5]. Кіраўніком так званай секцыі маладых СельРоб-Еднасці ў тым жа годзе быў Уладзімір Мароз[6].

Адным з асноўных напрамкаў дзейнасці ўкраінскіх сацыялістаў быў удзел у выбарах у органы мясцовага самакіравання (павятовыя сеймікі, рады гмін). Сакратар раённага камітэту СельРоба ў Ярэмічах Васіль Лукянюк выступаў з ідэяй стварэння ў кожнай гміннай радзе фракцый Сель-Роба. Для гэтага неабходна было атрымаць дастатковую колькасць галасоў, падтрымліваць партыйную дысцыпліну, сканцэнтраваць увагу партыйных асяродкаў на вырашэнні мясцовых праблем. Сам В. Лукянюк меў досвед працы радным гміны[7]. У асобных акружных камітэтах да арганізацыі выбараў падыходзілі вельмі грунтоўна. Напрыклад, сакратар драгічынскага акружкаму Георг Лісічук правеў адзінаццаць нарад, для дзесяці членаў з розных мясцовасцяў драгічынскага павета арганізаваны двухдзённыя курсы. У 1927 годзе ў рáды гмін палескага ваяводства быў выбраны 71 член СельРоба, у тым ліку – 43 у Брэсцкім і Кобрынскім паветах. Гэта ўсяго 13,4% радных-украінцаў. Улічваючы шырокае прадстаўніцтва ўкраінцаў (60,2%) у гмінных радах адзін з несумненных поспехаў партыі[8].

---

[1] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 258; ф. 1, воп. 9, спр. 1292, арк. 53.
[2] ДАБВ, ф. 2001, воп. 4, спр. 4020, арк. 7.
[3] *Sprawozdanie z życia mniejszości narodowych za 4 kwartał 1931 r.*, Warszawa 1932, s. 32; ДАБВ, ф. 1, воп. 9,спр. 2240, арк. 1.
[4] ДАБВ, ф. 93, воп. 1, спр. 1655, арк. 1.
[5] *Sprawozdanie z życia mniejszości narodowych za 4 kwartał 1931 r.*, Warszawa 1932, s. 32, ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 2240, арк. 1.
[6] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1324, арк. 42.
[7] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 333.
[8] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 156.

Дзейнасць украінскіх сацыялістаў мела вялікі ўплыў на характар нацыянальных адносін у рэгіёне. Украінскія сацыялісты, з аднаго боку, спрыялі нацыянальнаму самаўсведамленню насельніцтва, з другога, – пашыралі ідэі інтэрнацыяналізму. Украінска-беларускія, украінска-польскія, украінска-габрэйскія палітычныя саюзы стваралі сістэму абароны правоў нацыянальных меншасцяў. Вядома, што ў Браніслава Тарашкевіча былі спіскі з паштовымі адрасамі актыўных дзеячаў Сель-Роба Брэсцкага павета[1]. Пасля арышту Б. Тарашкевіча і іншых лідараў Беларускай сялянска-рабочай грамады сельробаўцы з Гарадца правялі збор грошай у іх падтрымку[2]. Паміж партыйнымі лідарамі вяліся перамовы, каб у выпадку магчымай ліквідацыі Сель-Роба яна перадала сваіх членаў Беларускаму сялянска-рабочаму пасольскаму клубу (БСРКП). Аднак гэтага не адбылося. Па-першае, не было спрыяльных умоў для існавання і пашырэння моцнай левацэнтрысцкай беларускай партыі. Па-другое, Сель-Роб прадстаўляў мясцовае ўкраінскае асяроддзе з адпаведнымі патрэбамі ў культурнай сферы. Напрыклад, калі ў маі 1930 года ў Берасці пашырыліся непацверджаныя плёткі аб тым, што Сель-Роб мае намер перадаць сваю сферу ўплыву БСРКП, перавёўшы дзеючы ляплёўскі райкам у холмскі акружны камітэт. Гэта прывяло да таго, што брэсцкія сельробаўцы заблакавалі дзейнасць брэсцкага сакратарыяту БСРКП, з мэтай яго дыскрэдытацыі прадстаўлялі яму фальшывую інфармацыю[3].

Вельмі няпроста складваліся адносіны ўкраінскіх сацыялістаў з камуністамі. Мясцовая адміністрацыя адзначала, што СелСаюз знаходзіўся ў канфлікце з камуністычнай партыяй. Хоць у шматлікіх публікацыях СельРоб прадстаўляўся як арганізацыя, якою на ўсіх узроўнях кіравалі ўкраінскія камуністы, уплыў КПЗУ на СельРоб у Палескім ваяводстве не выяўлены[4]. Але калі ў 1926 годзе з СССР у падтрымку СельРоба, як новай саветафільскай партыі, была выслана дапамога ў выглядзе вагонаў са збожжам, яна ахвотна была прынятая мясцовымі дзеячамі. Пры гэтым кантакты левырадыкальнай часткі партыі з камуністамі былі прычынай вострай крытыкі з боку апанентаў. Напрыклад, прыхільнік правацэнтрысцкай палітычнай платформы Аляксей Дзмітрыюк абразліва называў СельРоб-Лявіцу “камуністычнай пляцоўкай”[5]. Адзначалася, што СельРоб-Правіца не падтрымлівала стасункі з КПЗБ[6]. У той жа час пазіцыя старых сельсаюзаўцаў, прыхільнікаў Правіцы, не была адназначнай. Так В. Пархоцік падкрэсліваў, што СельРоб нічога агульнага з камуністамі не мае, а праграма пакрываецца з праграмай нацыянал-бальшавікоў[7]. Не заўжды дзеячы Сельроба адклікаліся на

[1] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 1827, арк. 32–34.
[2] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 316, арк. 1.
[3] ДАБВ, ф. 1, воп. 9, спр. 45, арк. 253.
[4] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 2.
[5] ДАБВ, ф. 2042, воп. 1, спр. 5796, арк. 45.
[6] ДАБВ, ф. 2042, воп. 1, спр. 5796, арк. 62.
[7] ДАБВ, ф. 2, воп. 1, спр. 1294, арк. 369.

прапановы прыняць удзел у адным з асноўных для камуністычнага руху свяце – 1 мая. У 1928 годзе кобрынская СельРоб-Правіца ў Кобрыне не праводзіла мітынг па прычыне не вызначанай пазіцыі ЦК партыі. У той жа час брэсцкая СельРоб-Лявіца ў Брэсце таксама ад гэтай ідэі адмовілася па прычыне паліцэйскага тэрору[1]. Паступова прасавецкія і пракамуністычныя пазіцыі ўзмацняліся.

Кароткі аналіз дзейнасці ўкраінскіх сацыялістычных арганізацый дазваляе зрабіць некаторыя высновы. У 1920–1930-я гады на тэрыторыі Палескага ваяводства з'яўляюцца масавыя ўкраінскія сацыялістычныя партыі. Тут была створана густая арганізацыйная сетка сельскіх, раённых, акружных камітэтаў. Актывізацыя партыйнага жыцця вядзе да абвастрэння ўнутрыпартыйнай барацьбы. Украінскія сацыялісты ахвотна ўступалі ў палітычныя саюзы, стараліся абараніць свае пазіцыі. Назіраецца паступовая радыкалізацыя палітычнай праграмы сацыялістычнага руху, метадаў палітычнай барацьбы. Шмат ініцыятыў украінскіх сацыялістаў у сферы самакіравання, царкоўным пытанні, фарміраванні нацыянальнага рынку былі перакрэслены таталітарнымі тэндэнцыямі 1930-х гадоў, якія пашырыліся ў палітычным жыцці Польшчы і Савецкага Саюза. Барацьба з нацдэмаўшчынай, падтрымка левардыкалізму з боку савецкага ўрада дазвалялі польскай адміністрацыі абвінавацiць сацыялістычныя партыі ў антыдзяржаўнай дзейнасці. Гісторыя сацыялістычных партый, іх масавая падтрымка насельніцтвам у значнай меры вызначылі характар рэгіянальных працэсаў у сярэдзіне ХХ стагоддзя.

Victor Misiyuk

Activities of Ukrainian Socialist Parties in the Polesie Voivodeship

A b s t r a c t

This article describes activities of Ukrainian socialist parties in the Polesie voivodeship during the 1920s and 1930s. They are an important aspect of the history of the west region of Belarus. The analysis is divided in several sections, in which the author discusses the history of different Ukrainian socialist parties, in particular the Ukrainian Socialist-Democratic Party, Ukrainian People's Party, Ukrainian Socialist Association "SelSoyuz", Ukrainian Workers and Peasants Socialist Association "SelRob", Ukrainian Peasants Association and Ukrainian Peasants Party, as well as the reaction of the Polish administration to them, respectively. One of the conclusions is that the Ukrainian socialist view, increasingly radicalized by its transformation into national communism, became predominant.

[1] ДАБВ, ф. 67, воп. 1, спр. 964, арк. 1.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Андрэй Шулаеў
Мінск

Вексілалагічная спадчына Рэчы Паспалітай XVI–XVIII стст. у расійскіх трафейных калекцыях

УСТУП

Вексілалогія – спецыяльная навуковая гістарычная дысцыпліна, якая вывучае сцягі і аб’екты блізкія да іх па функцыях (вексілоіды, транспаранты, харугвы, штандары, вымпелы і г. д.), а таксама комплексы ўяўленняў, датычныя сцягоў або спадарожных ім рэчаў, традыцыі і рытуалы. Вексілалогія – гэта дысцыпліна, якая ўзнікла толькі ў другой палове XX ст. і яе навуковы апарат яшчэ толькі фармуецца.

Неабходна зазначыць, што стан вывучэння вексілалогіі Рэчы Паспалітай на сёння знаходзіцца на пачатковай стадыі. З аднаго боку, да гэтай праблематыкі звярталіся як беларускія, так і замежныя даследчыкі (варта згадаць беларускіх даследчыкаў А. Цітова, В. Насевіча, польскіх даследчыкаў А. Знамяроўскага, А. Бэмблоўскага, К. Гузэка, літоўскіх даследчыкаў Э. Рымшу, Й. Юргініса і інш.), і разам з тым, вышэйпазначанай тэме пакуль прысвечаная вельмі малая колькасць даследванняў. Наяўныя ж публікацыі закранаюць, як правіла, толькі паасобныя аспекты, пры гэтым вексілалагічная спадчына падаецца альбо ў кантэксце іншых навук, напрыклад, у кантэксце геральдыкі (як проста асобны аспект геральдычнае спадчыны), альбо раскрываецца фрагментарна.

Вялікі пласт вексілалагічных аб’ектаў, а таксама архіўных звестак пра такія аб’екты, не апрацаваны і не ўведзены ў навуковы ўжытак, альбо папросту недаступны беларускім даследчыкам, тады, як музейныя зборы і архівы Швецыі, Польшчы, Літоўскай Рэспублікі, Расійскай Федэрацыі захоўваюць аўтэнтычныя вексілалагічныя аб'екты і выяўленчыя ды наратыўныя крыніцы, датычныя такіх аб'ектаў.

Даследаванне вексілалагічнай спадчыны Рэчы Паспалітай павінна грунтавацца ў першую чаргу на аналізе аўтэнтычных для перыяду, што вывучаецца, крыніцаў. Крыніцы, у сваю чаргу, падзяляюцца на выяўленчыя і наратыўныя, прычым з улікам спецыфікі прадмета, які вывучаецца (вексілалагічнай спадчыны), выяўленчым крыніцам аддаецца перавага. Выяўленчыя крыніцы, у сваю чаргу, падзяляюцца на:

– захаваныя аўтэнтычныя палотнішчы (да гэтае групы таксама можна, з пэўнымі абмоўкамі, дадаць матэрыялы графічнай фіксацыі вексілалагічных аб’ектаў);

– выявы, на якіх, сярод іншага, прысутнічаюць вексілалагічныя аб’екты.

Прынцыповае адрозненне паміж матэрыяламі графічнай фіксацыі і выявамі з вексілалагічнымі аб’ектамі ў тым, што ў першым выпадку мы гаворым пра перамалёўку захаванага аўтэнтычнага вексілалагічнага аб’екта з мэтаю яго каталагізацыі, а значыць – з умоўна дакументальнай дакладнасцю, без пабочных дэталяў, без перспектыўных і прапарцыянальных скажэнняў, з наяўнасцю мінімальнай неабходнай атрыбуцыі. У другім выпадку мы маем на ўвазе графічную выяву, на якой прысутнічаюць вексілалагічныя аб’екты (аб’ект), але мэтаю стварэння выявы з’яўляецца не каталагізацыя вексілалагічнага аўтэнтычнага аб’екта, але адлюстраванне пэўнай падзеі, асобы, групы асобаў ці кампазіцыі сучасных аўтару. Пры гэтым вексілалагічны аб’ект з’яўляецца дадатковым элементам і таму на выяве могуць прысутнічаць дадатковыя элементы, скажэнне прапорцыяў, вексілалагічны аб’ект можа быць паказаны часткова, з упушчэннем нейкіх дэталяў і г. д. Нарэшце, выявы з паказаннем несучасных аўтару падзеяў, кампазіцыяў толькі ў асобных выпадках, з пэўнымі абмежаваннямі ці пры наяўнасці верыфікацыі дакладнасці паказаных на выявах вексілалагічных аб’ектаў пры дапамозе іншых крыніцаў, могуць разглядацца як дадатковая дакументальная крыніца.

З гэтага атрымліваем наступную іерархію крыніцаў:

– выявы захаваных аўтэнтычных вексілалагічных аб’ектаў;

– выявы вексілалагічных аб’ектаў з каталогаў музейных калекцыяў;

– выявы, на якіх адлюстраваныя вексілалагічныя аб’екты, якія ўзніклі ў час стварэння выяваў;

– наратыўныя крыніцы з апісаннем вексілалагічных аб’ектаў, у тым ліку:

А. інвентарныя апісанні з каталогаў музейных калекцыяў;

Б. інвентарныя апісанні трафейных збораў, таксама інвентары, што былі створаныя пры атрыманні, перадачы і г. д. трафеяў падчас вайсковых дзеяняў;

В. апісанні і фрагменты апісанняў вексілалагічных аб’ектаў у розных наратывах;

– іншыя крыніцы.

Агульная колькасць вядомых на сёння захаваных вексілалагічных аб’ектаў, што датуюцца XVI–XVIII стст., у музейных калекцыях дасягае амаль паўтысячы адзінак. Пры гэтым:

1) колькасць экспанатаў у розных музейных калекцыях значна адрозніваецца, што выклікана гістарычнай спецыфікай фармавання гэтых музейных фондаў;

2) на тэрыторыі Рэспублікі Беларусь аб'ектаў вексілалагічнай спадчыны Рэчы Паспалітай перыяду XVI–XVIII стст. на сённяшні дзень не выяўлена зусім.

Геаграфія ўказаных вышэй музейных калекцыяў уключае Швецыю, Польшчу, Літоўскую Рэспубліку, Украіну, Расійскую Федэрацыю. Трэба адзначыць, што ступень вывучанасці музейных фондаў Расійскай Федэрацыі і Заходняй Еўропы на разглядаемы тут прадмет на сёння застаецца недастатковаю, вынікам чаго ёсць малая колькасць вексілалагічных аб'ектаў, уключаных у шырокі навуковы зварот.

Сярод вядомых музейных калекцыяў неабходна выдзеліць наступныя:

– Трафейная вексілалагічная калекцыя Вайсковага музея ў Стакгольме;

– Вексілалагічная калекцыя Музея Войска польскага ў Варшаве;

– Калекцыя тканінаў Нацыянальнага гістарычнага музея Літоўскай Рэспублікі ў Вільнюсе;

– Калекцыя тканінаў замка Вавель у Кракаве;

– Калекцыя былога Артылерыйскага музея Расійскай імперыі ў Санкт-Пецярбургу, часткова перададзеная цяпер у Эрмітаж;

– Львоўскі гістарычны музей;

– Харкаўскі гістарычны музей;

– Днепрапятроўскі гістарычны музей;

– інш.

У дадзеным даследаванні мы засяродзімся на аналізе вексілалагічных аб'ектаў былой Рэчы Паспалітай, што зберагаліся і/ці зберагаюцца ў зборах і музейных калекцыях Вялікага Княства Маскоўскага, пазней Расійскай імперыі і цяпер Расійскай Федэрацыі на падставе інвентарных вопісаў. Варта адзначыць, што большасць адзінак захавання ў вышэйпералічаных зборах і калекцыях, перадусім трафейных, да нашага часу не дайшла, прычынай чаму сталіся пажары XVII–XIX стагоддзяў, а таксама расфарміраванні фондаў, рэквізіцыі, рэвіндыкацыі і г. д. З гэтай прычыны вельмі важнаю крыніцай для вывучэння згаданых збораў і калекцыяў з'яўляюцца захаваныя вопісы, сярод якіх трэба згадаць перадусім:

1) Інвентарны вопіс трафеяў Вялікага Княства Маскоўскага падчас вайны 1654–1667 гг., дасланых у Разрад і Прыказную ізбу ў Смаленску (РГАДА, ф. 210, воп. 6с., спр. 7);

2) Описание артиллерийского зала достопамятных и недостопамятных предметов 1862 г. И. Талызина (Архив ВИМАИВиВС, ф. 3Р, оп. 2, д. 354).

У межах даследавання быў праведзены параўнаўчы аналіз вексілалагічных аб'ектаў са згаданых крыніцаў з мэтаю высветліць, ці маецца пераемнасць паміж апісанымі ў вопісах калекцыямі, а таксама статыстычны аналіз па стандартызаванай анкеце з мэтаю выявіць характэрныя асаблівасці і адметныя якасці вексілалагічных аб'ектаў Рэчы Пас-

палітай у XVII–XVIII стагоддзях, што дазволіла, з аднаго боку, атрымаць структураваныя звесткі па вызначаных крытэрыях, каб далей абагульніць іх і сістэматызаваць. Было праведзенае даследаванне па тэме вексілалагічнай тэрміналогіі Вялікага Княства Маскоўскага XVII стагоддзя, што, з аднаго боку, было абавязковаю ўмоваю правядзення параўнаўчага і статыстычнага аналізу, а з другога – мае каштоўнасць з пункту гледжання працы з расійскімі архіўнымі крыніцамі па заяўленай праблематыцы і адначасова з пункту гледжання выяўлення ўзаемных запазычанняў у галіне вексілалогіі ды вексілалагічнай тэрміналогіі паміж Вялікім Княствам Літоўскім і, шырэй, Рэччу Паспалітай ды Вялікім Княствам Маскоўскім. У якасці дадатку да артыкула прапануецца кароткі тэрміналагічны маскоўска-беларускі слоўнічак абраных вексілалагічных азначэнняў.

1. НАЯЎНЫЯ КРЫНІЦЫ

Інвентарны вопіс трафеяў Вялікага Княства Маскоўскага падчас вайны 1654–1667 гг., дасланых у Разрад і Прыказную ізбу ў Смаленску

На сённяшні дзень вопіс захоўваецца ў Расійскім дзяржаўным архіве старажытных актаў (ф. 210, воп. 6с, спр. 7) і аналізуецца паводле публікацыі Эльмантаса Мейлюса і Антонія Урманскага. Вопіс не мае назвы і ілюстрацыяў ды з'яўляецца часткаю шырэйшага апісання вайсковых паходаў вялікага князя маскоўскага Аляксея Міхайлавіча ў 1652–1655 гг., складзены вопіс у 1655 г.

Прааналізаваны вопіс быў складзены, верагодна, адным з пісараў Разраду ў Смаленску ў мэтах уліку трафеяў, што паступалі ў Разрад ды ўтрымлівае ў храналагічным парадку апісанні справаздачы начальнікаў маскоўскіх вайсковых аддзелаў, што адпраўляліся ў раз'езды з пунктаў базавання асноўных сілаў войскаў Вялікага Княства ды вярталіся з палоннымі і вайсковымі трафеямі, якія ў Разрад здавалі. Пры перадачы трафея ў Разрад рабілася яго кароткае апісанне з указаннем начальніка аддзела, месца і даты ўзяцця трафея і/ці палоннага, абставінаў атрымання; пры гэтым, што характэрна, элементы з каштоўных металаў, напрыклад, навершы тронкаў і да т. п. здымаліся ды захоўваліся асобна. Згадкі пра перадачу ў Разрад вексілалагічных аб'ектаў датуюцца паміж 15.06.1654 г. і 30.11.1655 г. і складаюць 143 адзінкі (геаграфія атрымання трафеяў ахоплівае тэрыторыі сучаснай Рэспублікі Беларусь, а таксама Віленскага ваяводства сучаснай Літоўскай Рэспублікі). Пасля яны былі адасланыя ў Прыказную ізбу ў Смаленску: "И ноября ж въ 28 день по государеву указу и по приказу боярина и воеводы князя Бориса Александровича Репнина с товарыщи, в Смоленску в Приказной

избе, дьяк Фома Микифоров знамена все принял и в нихъ росписался он же"[1].

Описание артиллерийского зала достопамятных и недостопамятных предметов 1862 г. И. Талызина

На сённяшні дзень вопіс захоўваецца ў архіве Вайскова-гістарычнага музея артылерыі, інжынерных войскаў і войскаў сувязі (ф. 57, воп. 1, спр. 44) і ўяўляе сабой рукапісную кнігу ў кардонным пераплёце са скураным карашком. Рукапіс выкананы на тонкай жаўтаватай паперы сярэдзіны XIX ст. на 156 аркушах. Памер аркуша 33,2х21,1 см. У рукапіс уклееныя 1 гравюра і 50 акварэльных малюнкаў сцягоў, штандараў, шапак, рыцарскіх рыштункаў і г. д. Да тэмы дадзенага даследавання датычаць малюнкі гэтак званых польскіх сцягоў, выкананыя на шчыльнай паперы XIX ст. і ўклееныя ў рукапіс асобным блокам. Можна зрабіць выснову пра тое, што малюнкі не былі выробленыя спецыяльна для апісання, але былі сабраныя і ўклееныя ў рукапіс пазней за момант ягонага складання.

Гісторыя самой Артылерыйскай залы пачынаецца ад 28.06.1785 г., калі быў выдадзены загад аб пачатку збору. Ідэя ж аб складанні падрабязнага апісання Залы адносіцца да 1806г., тым не менш, заканчэнне складання прааналізаванага тут вопісу датуецца 1862 г. і звязваецца з тагачасным загадчыкам Залы Іванам Талызіным перад пераездам экспанатаў Залы з будынка Старога арсенала (Ліцейны завулак, Санкт-Пецярбург), дзе той змяшчаўся дагэтуль, у будынак Новага арсенала ў Кронверку ў 1865 г. (Петрапаўлаўская фартэцыя, Санкт-Пецярбург).

Апісанні вексілалагічных аб'ектаў Рэчы Паспалітай (48 адзінак) змяшчаюцца ў раздзеле Вопіса "Пакой Царства Польскага" разам са зброяй, рыштункам, вайсковымі мундзірамі і г. д. [2][2].

2. СТАТЫСТЫЧНЫ АНАЛІЗ КРЫНІЦАЎ

Статыстычныя дадзеныя пра сцягі РП у XVII–XVIII стст.

У выніку праведзенага з дапамогаю анкеты аналізу вызначана наступнае:

2. 1. Форма палотнішча

1) Форма палотнішчаў. Найбольш распаўсюджанай формаю палотнішча з'яўляецца простакутная без касіцаў, на другім месцы – простакутная з дзвюма касіцамі, прычым простакутная другая форма сустракаецца сярод вымпелаў XVII ст. і штандараў (карнэтаў) XVIII ст.,

---

[1] E. M e i l u s, A. U r m a ń s k i, *Lietuvių vėliavos maskvėnų nelaisvėje (1654–1655 m.)* [w:] *Ministri historiae: pagalbiniai istorijos mokslai Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės tyrimuose: mokslinių straipsnių rinkinys, skirtas Edmundo Antano Rimšos 65-mečio sukakčiai*, Vilnius 2013, p. 427–448.

[2] И. Т а л ы з и н, *Описание артиллерийского зала достопамятных и недостопамятных предметов 1862 г.*, СПб. 2006.

ніжэйшых па іерархіі, чым першая форма. Найменш распаўсюджанаю формаю з'яўляецца трохкутнае палотнішча (па 1 адзінцы на XVII і XVIII стст.). На падставе аналізу аўтэнтычных вексілалагічных аб'ектаў з іншых музейных калекцыяў можна сказаць, што бліжэй да XVIII ст. назіраецца яўная тэндэнцыя да змяншэння памераў кавалерыйскіх палотнішчаў, але ў дадзеным выпадку такое параўнанне правесці не ўяўляецца магчымым з прычыны адсутнасці апісання памераў сцягоў да XVIII ст.

2. 2. Каляровая гама палотнішчаў

Каляровая гама. У XVII ст. найбольшую перавагу мае белы колер, што тлумачыцца шырокай распаўсюджанасцю белай непафарбаванай тканіны праз таннасць яе вырабу, на другім месцы – чырвоны колер, далей – чорны, затым – жоўты/залаты (найбольш распаўсюджаны ў дробных элементах, накшталт літараў і г. д.) і г. д. паводле убывання. На XVIII ст. мы заўважаем ужо іншую спецыфіку: жоўты/залаты, затым – белы і толькі пасля – чырвоны. Гэта можа быць патлумачана найперш спецыфікай захаваных сцягоў з калекцыі XVIII ст., дзе перавагу маюць сцягі гэтак званага рэгулярнага лінейнага войска, частка з якіх – гвардзейскія, тады, як у Вопісе за XVII ст. найбольш адлюстравана сцягоў ірэгулярных шляхецкіх і народных вайсковых адзінак. Разам з тым, можна казаць пра моду на жоўтыя палотнішчы ў XVIII ст.

2. 3. Каляровае чляненне палотнішчаў

Тут знаходзім цікавую тэндэнцыю, якая заключаецца, з аднаго боку, у змяншэнні відаў кампазіцыйнага члянення: гэтак у XVIII ст. мы не сустракаем ужо члянення ў шахматы, члянення на трохкутнікі, змяншаецца колькасць сцягоў з гарызантальнымі палосамі, вельмі распаўсюджаных у старыя часы. І разам з тым, з'яўляецца, прычым у вялікай колькасці, зусім новы тып – Фламы (трохкутныя элементы, што ідуць ад вуглоў сцяга да цэнтра; ад ням. Flamme – полымя). Фламы – гэта вельмі яскравы прыклад перайманне з Прускай вексілалогіі. На сённяшні дзень гэты тып члянення атрымаў шырокае распаўсюджанне ў сцягах Рэспублікі Польшча, Украіны, Расійскай Федэрацыі і інш., хоць для земляў былой Рэчы Паспалітай ён з'яўляўся не болей, як данінай модзе.

Найбольш жа распаўсюджанымі былі альбо палотнішчы зусім без члянення, альбо палотнішчы з акантоўкай.

2. 4. Выявы на палотнішчах

Элементы на палотнішчы. Найбольш распаўсюджанымі былі розныя віды крыжоў (на жаль, для XVII ст. удакладніць тыпы крыжоў немагчыма, хоць звесткі з іншых музейных крыніцаў паказваюць на Мальтыйскі тып крыжа, як на найбольш распаўсюджаны) і геральдычныя элементы, далей ідуць дэкаратыўныя элементы і выявы хрысціянскіх святых, перадусім, Маці Божай. У зафіксаваных у Вопісе І. Талызіна сцягах XVIII ст. вельмі часта сустракаюцца гербы Пагоня, здвоеныя гербы Рэчы Паспалітай, выява Арханёла Міхаіла ў якасці герба Украіны.

Шмат якія элементы сустракаюцца адно ў адзінкавым выпадку: карона, шабля, вянок і г.д.

2. 5. Дадаткова

Легенды на палотнішчах сустракаюцца рэдка, маюцца: кірылічныя, лацінскія па-лацінску, лацінскія па-польску, адзінкавы выпадак арабскай легенды (XVII ст.), некалькі прыкладаў напісання легенды гатычным шрыфтам ("Слова цыфирные") (XVII ст.).

Паводле асаблівасцяў палотнішча перавагу складаюць аднабаковыя палотнішчы, г. зн. такія, у якіх выява на адваротным баку люстрана паўтарае выяву на галоўным баку. Цікава, што надпісы на адваротным баку аднабаковых палотнішчаў пішуцца справа-налева. Двухбаковыя палотнішчы ў асноўным адносяцца да XVIII ст.

Сярод тронкаў найбольш распаўсюджаным у XVII ст. быў тып драўлянага пастаяннай таўшчыні тронка з паліхромнай размалёўкаю без наверша ці з навершам у выглядзе металічнага гроціка. Радзей сустракаюцца гусарскія дзіды, звычайныя тронкі з драўляным ахоўным элементам для рук – яблыкам (зрэшты, складальнік Вопісу – непаслядоўны ў тэрміналогіі ды часта блытае гроцік з яблыкам), радзей з жалезным дэкаратыўным наканечнікам; без цемляка.

У Вопісе І. Талызіна XVIII ст. апісанні тронкаў зусім адсутнічаюць. Відавочна, што ў Артылерыйскім музеі сцягавыя палотнішчы захоўваліся асобна ад тронкаў.

3. АНАЛІЗ ТРАФЕЙНЫХ КАЛЕКЦЫЯЎ

Праведзены параўнаўчы аналіз дазваляе зрабіць наступныя высновы:

а) вексілалагічныя аб'екты Рэчы Паспалітай XVI–XVIII стагоддзяў траплялі ў расійскія зборы перадусім у якасці трафеяў (сцягі вайсковых фармаванняў Расійскай імперыі XIX ст. на беларускіх тэрыторыях, што прысутнічаюць у зборах былога Артылерыйскага музея і прыведзеныя ў Апісанні І. Талызіна, засталіся па-за межамі дадзенага даследавання);

б) пераемнасць паміж зборамі XVI–XVII стст. і зборамі XVIII ст. не прасочваецца. Хутчэй за ўсё, на момант складання калекцыі Дастапамятнай залы (дзеля чаго на працягу другой паловы XVIII ст. у Залу перадаваліся цэлыя калекцыі з іншых месцаў захавання, напрыклад, з Араніенбаўма, Цэйхгаўза Петрапаўлаўскай фартэцыі і г. д.) сцягі XVI–XVII стст. ужо былі беззваротна страчаныя.

в) вексілалагічныя аб'екты з вопісу XVII ст. карэлююць па характарыстыках са зборамі таго ж часу, што захоўваюцца ў Вайсковым музеі Швецыі ў Стакгольме, але:

– лепш атрыбутаваныя;

– маюць статыстычныя адрозненні, для прыкладу, па каляровай гаме. Гэта дазволіць удакладніць і дапоўніць звесткі па выніках комплекснага аналізу трафейнай калекцыі ў Стакгольме і іншых;

г) вексілалагічныя аб'екты з Вопісу І. Талызіна падзяляюцца на няроўныя па колькасці групы:

– сцягі, перададзеныя ў Польшчу ў 1920–1930-я гг. савецкім урадам (меншая па колькасці);

– сцягі, якія былі страчаныя альбо захоўваюцца ў запасніках Эрмітажа і Вайскова-гістарычнага музея артылерыі, інжынерных войскаў і войскаў сувязі Міністэрства абароны РФ. Датычна апошняй групы патрэбныя росшукі непасрэдна ў музейных фондах Расійскай Федэрацыі;

д) вексілалагічныя аб'екты са збораў Дастапамятнай залы добра атрыбутаваныя і нават маюць акварэльныя выявы, што дазваляе праводзіць іх комплексны аналіз.

Агулам: увядзенне ў навуковы ўжытак вышэйпералічанага корпусу вексілалагічных аб'ектаў і іх апісанняў у сукупнасці з вынікамі аналізу захаваных аўтэнтычных аб'ектаў з іншых калекцыяў, а таксама са звесткамі пра гістарычны лёс адпаведных збораў і калекцыяў, дазволіць правесці комплексны аналіз вексілалагічнай спадчыны Рэчы Паспалітай XVI–XVIII стст.

4. СПРОБА РЭКАНСТРУКЦЫІ АСОБНЫХ ПАЛОТНІШЧАЎ

У межах працы з вышэйпададзенымі крыніцамі аўтарам зробленыя спробы рэканструкцыі паасобных вексілалагічных аб'ектаў з XVIII ст. на падставе іх апісання з выкарыстаннем у якасці аналогіяў захаваных аўтэнтычных палотнішчаў з аналагічнага перыяду ў іншых музейных калекцыях.

Гэтак цікавую знаходкаю сталася апісанне сцяга ўзятага пад Гародняй 29.08.1655 г.: "… прислал из Гродны […] литовского человека. […] С нимъ ж прислано знамя болшое гайдуцкое 6 клинов 2 белых, 4 алых, меж клиня клеймо с одну сторону, писано сусалным золотом, под клеймом слова латынские золотомъ ж навожаны, по другую сторону – клейма дикая […] коза, меж рог крыжикъ чорной, около ево опушка – тафтишка зеленая, с одново краю изодрано, ис все ветхая, древко крашено краски разным" [1, 439]. Па-першае, апісанне дзікай казы вельмі добра карэлюе са старажытным гербам Горадні, на якім паказаны алень з крыжом паміж рагоў, вельмі верагодна, што маскоўскі пісар, які не быў знаёмы з геральдыкай Вялікага Княства Літоўскага, пераблытаў аленя з казой. Па-другое, аналіз паведамлення пра 2 белыя і 4 чырвоныя кліны (даслоўна - трохкутнікі) прыводзіць да высновы аб чляненні палотнішча дыяганальнымі лініямі на два белыя ды два чырвоныя трохкутнікі, пры гэтым сцяг часта сшываўся папалам, бо шырыня тканіны мела абмежаванні, а гайдуцкі сцяг адносіўся да пяхотных (пяхотныя сцягі, як адрозніваліся вялізнымі памерамі, часта 2,5х3,0 м.) і пісар два бакавыя трохкутнікі з-за гарызантальнага шва палічыў як чатыры. Нарэшце, ён зрабіў прыпушчэнне, што кляйно (гэтак маскоўскі

пісар называў у Вопісе выявы гербавыя), набітае сусальным золатам магло быць гербам Пагоняй.

5. ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Трэба сказаць колькі словаў пра тэрміналагічныя азначэнні, што ўжываліся невядомым маскоўскім пісарам пры апісанні перадаваных у Разрад трафеяў, зафіксаваныя ў Вопісе XVII ст.

– малая ступень вывучанасці дадзенай праблематыкі;

– непаслядоўнасць у карыстанні невядомым пісарам (пісарамі?) азначэнняў, што датычаць вексілалагічных аб’ектаў, гэтак гроцік, які з’яўляецца варыянтам наверша тронка і яблык, які з’яўляецца элементам аховы рукі сцяганошы, – блытаюцца месцамі; слова “вкоски” можа пазначаць у розных частках тэксту касіцу (трохкутнік, прышыты да палотнішча), трохкутнік члянення палотнішча і трохкутны элемент акантоўкі.

– нарэшце, у тэксце прысутнічаюць словы, для перакладу якіх патрэбныя дадатковыя даследаванні (“желецостики”, “бывала”, “кый”).

У дадатку 2 прыводзім Кароткі тлумачальны слоўнік абраных маскоўскіх вексілалагічных тэрмінаў XVII ст.

Дадатак 1

Стандартызаваная анкета, паводле якой праведзены статыстычны аналіз заяўленых крыніцаў

№ п/п	Адметная якасць
	Палотнішча
1	* калекцыя, да якой адносіцца аб’ект, ідэнтыфікацыйны нумар аб’екта
2	* датаванне аб’екта
3	* форма палотнішча
4	* габарыты палотнішча
5	* каляровая гама
6	* 1- / 2-баковае палотнішча
7	* геральдычныя элементы на палотнішчы
8	* негеральдычныя элементы на палотнішчы
9	* легенды на палотнішчы
10	* наяўнасць акантоўкі (вузкая/шырокая, па трох/чатырох баках, прасталінейная/фігурная, з дэкаратыўнымі элементамі), наяўнасць махры, кутасоў, стужак пры палотнішчы
11	* тэкстыльныя тэхналогіі: - зшыванне; - аплікацыя: -- праразная; -- накладная; - вышыўка; - размалёўка: -- манахромная; -- паліхромная

12	* тыпы разбурэння палотнішчаў: - механічныя пашкоджанні; - распаўзанне тканіны; - ападанне фарбы; - выцвітанне фарбы
	Тронак
13	* тып тронка: - кавалерыйская дзіда / просты тронак / са складаным папярочным ся-чэннем; - кароткі / даўгі; - з гроцікам / без гроціка; - са скабой / без скабы
14	* наверша тронка - гроцік; - зрэзань дзіды (баявы / дэкаратыўны) - іншы
15	* спосаб мацавання палотнішча: - цвікамі / петлямі / запасам; - з прышыўным / уласным запасам
16	* аздоба тронка: - наяўнасць размалёўкі: -- манахромная / паліхромная; - надпісы на тронку; - абшыўка тронка; - накладныя элементы тронка; - набіццё дэкаратыўных цвікоў
17	* наяўнасць цемляка
18	* іншае

Дадатак 2

Кароткі тлумачальны слоўнік абраных маскоўскіх вексілалагічных тэрмінаў XVII ст.

№ *	Тэрмін ў форме, як у тэксце	Тэрмін у першаснай форме	Тлумачэнне
1	Знамя		сцяг, тып вексілалагічнага аб'екта
2	Тафта		тонкая шчыльная шаўковая ці, радзей, баваўняная тканіна
3	Червчата	Червчатый	ярка-малінавы (сумесь чырвонага з сінім) колер
4	Опушка		прышытая (ці, радзей, намаляваная) акантоўка вакол палотнішча (бывае: "Опушка клинчатая" ці таксама "Опушка клинями" – акантоўка, што складаецца з рознакаляровых трохкутнікаў)
5	Киндячное	Киндячной	выраблены з тканіны "Киндяк", гл.
6	Киндякъ		баваўняная, набойчатая, часцей чырвоная тканіна
7	Крашенинное	Крашенинной	выкананы з "Крашенины", гл.
8	Лазарево	Лазаревой	блакітны колер

9	Прапор		тып вексілалагічнага аб’екта, гл. “Значик”
10	Опущено		абшыта акантоўкаю, гл. “Опушка”
11	Тафтаной		выраблены з тканіны “Тафта”, гл.
12	Вишнева	Вишневой	вішнёвага колеру
13	Знаменишко		памянш. ад “Знамя”, гл.
14	Полотняное	Полотняной	выраблены з тканіны “Полотно”, гл.
15	Набито сусалным золотом		выява, намаляваная сусальным золатам па спецыяльна прапітаным палотнішчы ці дэталі тронка.
16	Гротик		наверша тронка сцяга, тут сустракаецца: жалезны, жалезны пазалочаны, жалезны на 4 грані, жалезны на 4 грані з жалезным прутом (?), мядзяны пазалочаны, жалезны дзідай, дзідаю на 3 грані
17	Крыж		выява крыжа на палотнішчы
18	Полотно		пяньковая, ільняная ці баваўняная тканіна, часам – палотнішча ў шырокім сэнсе (палотнішча сцяга)
19	Суконной		выраблены з сукна, гл. “Сукно”
20	Миткалинное	Миткалинной	выраблены з тканіны “Миткаль”, гл.
21	Мухояру	Мухояръ	стракатая фарбаваная тканіна з сумесі поўсці, ільна, радзей, бавоўны; больш вядомая пад назваю Муар
22	Крашенина		саматканая грубая фарбаваная, часцей у сіні колер, тканіна
23	Мухояришко		памянш. ад “Мухояръ”
24	Значик		тып вексілалагічнага аб’екта, як правіла, кавалерыйскі, вызначаецца простакутнай формай і невялікімі памерамі
25	Тавтаной		таксама “Тафтаной”, выраблены з тканіны “Тафта”, гл.
26	Клин		трохкутны элемент каляровага члянення палотнішча
27	Откоски	Откоска	трохкутны элемент каляровага члянення палотнішча
28	Яблоки	Яблоко	1) наверша тронка, яблык, тут сустракаецца: жалезны круглы палужаны (пакрыты паверх тонкім слоем волава дзеля абароны металу), невялікі, пазалочаны сусальным золатам, распісаны сусальным золатам, вытачаны ў форме булавы 2) драўляная абарона рукі сцяганошы
29	Перехрестками	Перехрестка	Крыжападобны дэкаратыўны элемент акантоўкі палотнішча
30	Зуфряной		Выраблены з тканіны “Зефир”: баваўняная тканіна з белай пражы
31	Желецо(?)стики		імаверна, жалезнае наверша тронка
32	Камка		шаўковая кітайская тканіна ручной работы з вытканым двухбаковым узорам, пераважна аднакаляровым

33	Портяное	Портяной	з тканіны халста, гл. “Холстина”
34	Таус зелено		сіне-зялёны колер, гл. “Таусинная”, “Таусинный”
35	Гарусное	Гарусной	выраблены з тканіны “Гарус”, гл.
36	Кумачной		выраблены з тканіны “Кумач”, гл.
37	Осиновой цветъ	Осиновой цветъ	сіняга колеру зялёны з шэраватым адценнем колер
38	Ценинное	Ценинный	1) сіні [асацыятыўны шэраг цанінны = маёлікавы = кітайскі = сіні (колер асацыяваўся з кітайскім парцалянам, распісаным у сіні колер)]; 2) адценне зялёнага (ад колеру цыаніду) – “Цианинный”
39	Бумязь		баваўняная тканіна; таксама называлася Бумазея ці Бамбазін
40	Выбойчатое	Выбойчатый	тканіна, пакрытая малюнкам спосабам “Выбойка”, гл.
41	Сукно		Паўсцяная ці бваўняная тканіна з ворсам ці без
42	Слова латынские		легенда па-лацінску
43	Крыжишко		гл. “Крыж”
44	Стамидной		выраблены з тканіны “Стамед”, гл.
45	В шахмат		каляровае чляненне палотнішча ў шахматы
46	Копейцо	Копейце	наверша тронка ў выглядзе наверша дзіды
47	Крестъ		выява на палотнішчы крыжа
48	Дороги	Дорога	паласатая, радзей, кратчастая, тканіна ўсходняга паходжання, часта з залатым ці срэбным шыццём, струйчатымі ўзорамі, выявамі раслінаў ці дрэваў
49	Дорожишка		памянш. ад “Дорога”, гл.
50	Гарусъ		1) баваўняная тканіна з бавоўны нізкага гатунку з дробным набіваным (надрукаваным пры дапамозе штампаў) узорам з абодвух бакоў; 2) паўсцяная грубая тканіна
51	Холстина		ільняная, беленая ці не, з тоўстай пражы палатнянага перапляцення тканіна
52	Репь		дэкаратыўны элемент акантоўкі палотнішча ў выглядзе стылізаванага рэпейніка.
53	Черленая	Черленой	ярка-чырвоны колер
54	Турецким писмом		легенда, выкананая арабскімі літарамі
55	Знамянко		памянш. ад “Знамя”, гл.
56	Плетенекъ мишурной		дэкаратыўны матузок з рознакаляровых нітаў, часта нават з залатых, срэбных ці медных
57	Бумажной		выраблены з тканіны “Бумязь”, гл.
58	На вкосках	Вкоска	1) трохкутная касіца палотнішча; 2) трохкутны элемент члянення палотнішча;

			3) трохкутны элемент акантоўкі, дэкаратыўна разбітай колерам на трохкутнікі
59	Ва(?)жачкой		элемент палотнішча
60	Безишка		памянш. ад "Бязь". Бязь – баваўняная тканіна палатнянага тыпу перапляцення
61	Клинцами	Клинец	трохкутны элемент акантоўкі дэкаратыўна разбітай колерам на трохкутнікі
62	Тафтишко		памянш. ад "Тафта", гл.
63	Знамячко		памянш. ад "Знамя", гл.
64	Слова цыфирные		легенда, выкананая гатычным шрыфтом, хутчэй за ўсё, па-лацінску
65	Древко ложчатое		тронак з жалабкамі дзеля памяншэння масы тронка пры захаванні трываласці праз рэбры жосткасці паміж жалабкамі
66	4 прута железные (на древке)		дапаможныя элементы тронка ў выглядзе накладных металічных палосаў
67	побег с колцом железным (на древке)		дапаможны элемент тронка ў выглядзе ўбітай жалезнай скабы з жалезным колцам: скаба, верагодна, для абароны рукі сцяганошы, колца – для мацавання з дапамогаю матуза да сядла і/ці сцяганошы
68	Кисти	Кисть	кутас
69	Бархат		шаўковая ці баваўняная тканіна са шчыльным вертыкальным ворсам
70	Отлас		шчыльная шоўкавая ці баваўняная мяккая тканіна з бліскучай ліцавой паверхняй
71	Плетешек золотной		дэкаратыўны матузок з залатымі нітамі ў ім
72	Образ на обе стороны		выява на аднабаковым палотнішчы, якая люстрана паўтараецца на адваротным баку палотнішча
73	Знамя пехотное		тып вексілалагічнага аб'екта, сцяг, вызначаецца вялікімі памерамі
74	Полосокъ	Полоска	палоска
75	Кумач		баваўняная тканіна, пафарбаваная на ярка-чырвоны колер ці, значна радзей, на сіні колер
76	Крыжикъ		гл. "Крыж"
77	Качишко		тое ж, што Камчишко, памянш. ад "Камка", гл.
78	Знамя гайдуцкое		тып пяхотнага сцяга, вызначаецца вялікімі памерамі
79	Еловчикъ		вымпел кавалерыйскі, тып вексілалагічнага аб'екта
80	Шахматами		гл. "В шахмат"
81	Рудожолтая	Рудожолтой	памаранчавы колер
82	На оба лица		тое ж, што "Образ на обе стороны", гл.
83	Хвоста	Хвост	тое ж, што "Клин", гл.
84	Бывала	Бывалый	стары, сцёрты (пра тканіну)

85	Писан розными красками		паліхромны роспіс
86	Седло		выява сядла на палотнішчы
87	Древко с рукоядю		тронак са спецыяльным патанчэннем для трымання рукою
88	Тафта […] крапленая		тканіна “Тафта” (гл.) з поўным ці частковым пакрыццём фарбаю, верагодна, спосабам набівання (нанясення малюнка пры дапамозе штампа)
89	Прапорца	Прапорец	гл. “Прапор”
90	Косицы	Косица	касіца
91	Двоеличная	Двоеличной	двухбаковае палотнішча, г. зн. такое палотнішча, выява на адваротным баку не паўтарае люстрана выяву на баку галоўным (аднабаковае палотнішча), але істотна адрозніваецца ад яе
92	Опошка		тое ж, што “Опушка”, гл.
93	Золотомъ навожаны		тое ж, што “Набито сусалным золотом”, гл.
94	Таусинная	Таусинной	сіні, цёмна-сіні ці сіневата-ліловы колер
95	Древко грановитое		тронак гранёны ў сячэнні
96	Стамди	Стамед	чырвоная паўсцяная тканіна дыяганальнага пляцення
97	Бархателишко		памянш. ад “Бархат”, гл.
98	Коса		тое ж, што “Косица”, гл.
99	Косякъ		тое ж, што “Косякъ древочный”, гл.
100	Линями		па форме “Линий”, гл.
101	Слова полские		легенда па-польскі лацінскім шрыфтам
102	Писаны чернилом		элементы на палотнішчы, намаляваныя чорнай ці цёмна-сіняй фарбай
103	Знамя полосатое		тып кампазіцыі палотнішча вексілалагічнага аб’екта, скроенага з рознакаляровых палосаў тканіны
104	Яблочко		тое ж, што “Яблоко”, гл.
105	Камчишко		памянш. ад “Камка”, гл.
106	Брусничной цветъ		насычаны ружовы колер
107	Знамячко клином		трохкутнае маленькае палотнішча
108	Дорогою хвостъ с коском		трохкутная касіца палотнішча
109	Миткал (миткаль)		баваўняная тоўстая неадбеленая тканіна шэравата-крэмавага колеру
110	Выбойка		спосаб нанясення малюнка на тканіну, калі на тканіне спачатку воскам малявалі негатыў будучага ўзору, пасля фарбавалі

			тканіну і затым счышчалі воск; тканіна пад воскам заставалася непафарбаванаю
111	Стами-дишко		памянш. ад “Стамед”, гл.
112	Опушено		палотнішча, абведзенае акантоўкай – “опушкой”, гл. “Опушка”
113	Зендени-нное		зроблены з тканіны шоўк (“Зендень”)
114	Борхат		тое ж, што “Бархат”, гл.
115	Парсуны	Парсуна	партрэтная выява на палотнішчы
116	Косяков древочных	Косякъ древочный	запас палотнішча (частка палотнішча, якая абгортваецца вакол тронка)
117	звена	Звено	дэкаратыўны каляровы матузок пры вымпеле
118	Круг		выява кола на палотнішчы

* тэрміны пададзеныя ў слоўніку па парадку іх знаходжання ў тэксце.

Andrej Shulaeu

Vexillologic Heritage of *Rech Pospolitaja* from the Period between the 16th and 18th Centuries in Russian Trophy Collections

A b s t r a c t

In his article, the author raises the problem of detecting and investigating the vexillologic heritage of *Rech Pospolitaja* in Russian trophy and museum collections. On the basis of a comparative analysis and an analysis based on a standard questionnaire concerning the inventories of the 17th and 18th centuries, the author comes to the conclusion that there are certain traditional patterns and at the same time, a trend towards greater penetration of foreign influences, especially from Prussia. In conclusion, the problem of translation of vexillologic terminology is signalled.

VARIA

Materiały

Tom 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Katarzyna Drozd, Volha Tratsiak
Warszawa

Sprawozdanie z XIX konkursu prac badawczych uczniów szkół podstawowych i średnich obwodu mińskiego

W dniach 29–30 października 2016 r. w Mińsku odbył się XIX konkurs prac badawczych uczniów szkół podstawowych i średnich obwodu mińskiego. Konkurs przebiegał w dwóch etapach. Pierwszym z nich było złożenie pracy pisemnej. Na konkurs nadesłanych zostało 648 prac, do etapu finałowego zakwalifikowano 256 najlepszych z 23 rejonów obwodu mińskiego, z Litwy i Rosji. Prace oceniały osoby kompetentne w danej dziedzinie związane z instytucjami naukowymi oraz uczelniami wyższymi, takimi jak: Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Białoruski Uniwersytet Państwowy, Akademia Zarządzania przy Prezydencie Republiki Białoruś, Miński Państwowy Uniwersytet Lingwistyczny, Białoruski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny, Uniwersytet Warszawski.

Drugi etap konkursu odbywający się pod koniec października, obejmował wystąpienie ustne przed jury i odpowiedź uczestnika na pytania związane z omawianym zagadnieniem. Uczestnicy prezentowali wyniki swoich badań w 17 sekcjach: Język angielski. Filologia. Geografia regionu; Język białoruski i białoruska literatura; Biologia; Geografia; Nauki humanistyczne; Nauki przyrodnicze; Informatyka; Historia; Matematyka; Język niemiecki, francuski i hiszpański język. Filologia. Geografia regionu; Socjologia; Język rosyjski i literatura rosyjska; Fizyka i astronomia; Chemia; Ekologia; Ekonomia i planowanie w biznesie.

Ze wszystkich sekcji nagrodzonych zostało łącznie 110 prac. Należy zaznaczyć, że prezentowane prace zadziwiały wysokim poziomem merytorycznym, również ustne wystąpienia uczniów w większości można określić jako perfekcyjne. Owa doskonałość przejawiała się na kilku płaszczyznach: omawiany temat ujmowany był problemowo z wyraźnym określeniem obszaru badań, celu badań, jak i z uwzględnieniem dotychczasowego stanu wiedzy. Wystąpienia zaś kończyły odpowiedzi na pytania zadawane przez jury. Prelegenci, udzielając rzeczowych a jednocześnie wyczerpujących dane zagadnienie odpowiedzi, wysoko postawili poprzeczkę przed jury. Oceniający wystąpienia, czego doświadczyły również piszące te słowa dr Katarzyna Drozd i mgr Volha Tratsiak – członkowie jury sekcji *Język białoruski i białoruska literatura*, stanęli przed nie lada wyzwaniem, by wyłonić najlepsze

prace i zarazem prezentacje. Mimo że nie było to zadanie łatwe, to okazało się ono niezwykle satysfakcjonujące. Młodzi adepci nauki wykorzystywali w swojej pracy nowe możliwości techniczne. Każdemu wystąpieniu towarzyszyły interesujące prezentacje multimedialne.

W tym miejscu należy także wspomnieć o aspektach związanych z organizacją konkursu. Miński Obwodowy Instytut Doskonalenia Zawodowego – organizator konkursu, niewątpliwie sprostał niełatwemu zadaniu. Wydarzenia odbywające się w dniach 29–30 października to punkt kulminacyjny, poprzedzony wysiłkiem osób dokonujących selekcji prac oraz wyłonienia finalistów w zakresie dziedziny wiedzy. Uwagę zwraca także dobre zaplecze techniczne, dzięki czemu obrady sekcji *Język białoruski i białoruska literatura* były transmitowane w Internecie. Dwa dni upłynęły nie tylko pod hasłem intensywnej pracy w sekcjach. Zadbano także, aby wydarzeniu towarzyszyły akcenty kulturowe w postaci spektaklu oraz występów artystycznych podczas otwarcia i zakończenia konkursu.

Zaproszenie przez Miński Obwodowy Instytut Doskonalenia Zawodowego dwóch pracowników Uniwersytetu Warszawskiego, wspomnianych już dr Katarzyny Drozd i mgr Volhi Tratsiak jako członków jury, było okazją do porównania pewnych aspektów systemu szkolnictwa w Polsce i na Białorusi. Trzeba przyznać, że białoruska młodzież wydaje się być dobrze przygotowana do kolejnych etapów edukacji.

Na zakończeniu krótkiego sprawozdania niech nam będzie wolno wyrazić wdzięczność Centrum Kulturalnemu Białorusi w Warszawie za umożliwienie wyjazdu do Mińska w celu wzięcia udziału w pracach jury konkursowego i poznania poziomu wiedzy i zainteresowań młodzieży naszych najbliższych sąsiadów. Słowa podziękowania należą się również władzom Mińskiego Obwodowego Instytutu Doskonalenia Zawodowego za nawiązanie współpracy z KB UW i dalszych perspektyw jej rozwoju.

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Вячаслаў Мартысюк
Брэст

Гутарка Паўлюка і вясельле Баўтрука: крыніцы тэксту, пытанні атрыбуцыі[1]

Праблему п'янства закранаюць шмат якія творы народнага маўленства і краснага пісьменства, досыць розныя з фармальна-жанравага гледзішча, розныя паводле свайго стаўлення да спакмяня (прадмета)[2]. Тут мне хацелася б скупаваць увагу на адным з іх: ён лучыцца да групы мастацкіх тэкстаў новай беларускай літаратуры, каторыя, – з вялікай доляй умоўнасці і з пэўнымі спасцярогамі, – можна назваць **абстыненнымі**. (Ужываючы такое найменне, я апелюю перадусім да выточнага значання лацінскага abstinentia.) Асуджэнне, высмейванне п'янства як безумоўнага ліха, заклікі да паўстрымання ад спажывання трункаў (спіртавых напояў) – асноўны змест гэткага кшталту тэкстаў, напару звязаных з рэальнымі гістарычнымі падзеямі.

Ісціся будзе пра *Гутарку Паўлюка і вясельле Баўтрука* – твор, мала знаёмы паспалітаму чытачу, а ведамы збольшага студэнтам-філолагам (да нядаўнага часу ў урыўках) і адмыслоўцам-літаратуразнаўцам (у паўнейшым выглядзе, але ізноў-такі не ўвесь).

I

Упершыню гутарка з'явілася ў друку ў 1898 годзе: сáма тады газета "Віленскі Веснік" змясціла на сваіх старонках артыкул Паўла Дземідовіча[3] пра беларускія "віршы", дадаткам да якога быў тэкст твора, – зразак тых "віршаў"[4]. У артыкуле П. Дземідовіч адцеміў вялікую папулярнасць гутаркі, заўважыўшы наступнае што да крыніцаў, структуры

[1] Tekst artykułu jest drukowany w redakcji autorskiej [red.].

[2] Ад даўнейшых гратэскавых "хмелевых хлюбаў", карчомных песняў і прыпевак, паўз маральна-дыдактычныя брашуркі, да антыалкагольнае сатыры савецкага часу.

[3] Павел Дземідовіч (1871–1931) – этнограф, фальклярыст, краязнаўца, педагог.

[4] Б ѣ л о р у с с ъ, *Бѣлорусскія "вирши" и* Гутарка Паулюка, „Виленскій Вѣстнікъ" 1898, № 173 (8-го августа), с. 2–3. У тым самым годзе артыкул выйшаў асобным адбіткам ў віленскай тыпа-літаграфіі М. Дворжаца (цэнзурны дазвол ад 13 жніўня 1898 г.): Б ѣ л о р у с с ъ, *Бѣлорусскія "вирши" и* Гутарка Паулюка, Вильна 1898, 15 с. Прыналежнасць псеўданіма Бѣлоруссъ П. Дземідовічу ўстаноўленая паводле сведчання Яўхіма Карскага (гл.: Е. К а р с к и й , *Белорусы: В 3 томах*, коммент. Т. В а б и щ е в и ч [и др.], том 3, книга 2: *Очерки словесности белорусского племени*, Минск 2007, с. 332).

яе тэксту, мовы, месца і часу запісу: "Въ заключеніе сдѣлаю одну маленькую оговорку. Списокъ настоящей "вирши" достался мнѣ лѣтъ 8 тому назадъ; запись сдѣлана была въ Романовской волости Слуцкого уѣзда [цяпер Слуцкі раён Мінскай вобласці. – *В. М.*]. Къ сожалѣнію, она была произведена настолько неаккуратно и такъ обиловала грамматизмами [пад "граматызмамі" тут, відаць, даўнімаюцца выпадкі гіперкарэктнасці. – *В. М.*], что сделать по ней какой-либо выводъ относительно говора данной мѣстности не было никакой возможности. Въ силу этого я позволилъ себѣ, для приданія "виршѣ" оттенковъ бѣлорусскаго нарѣчія, въ некоторыхъ мѣстахъ исправить явные грамматизмы согласно говору Новосверженской волости [цяпер Стаўпецкі раён Мінскай вобласці. – *В. М.*], какъ доподлинно мнѣ извѣстному.

Самая "вирша" въ первоначальномъ своемъ видѣ носила названіе *Гутарка Паулюка и вяселле Баутрука*. Къ сожаленію, вторую часть *Вяселле Баутрука* мнѣ удалось раздобыть только въ небольшихъ отрывкахъ, и я счелъ за лучшее не приводить ихъ, опустивъ вмѣстѣ съ тѣмъ и вторую часть заглавія"[1].

Публікатар адылі ніяк не ахарактарызаваў твор з гледзішча яго сюжэту і зместу. А яны вельмі цікавыя. Першая частка, паданая П. Дземідовічам, пачынаецца з доўгай антыалкагольнай "ка́зані" (якая адначасна ёсць "зданнем лічбы́" (справаздачай) у зборні вясковай грамады нейкага Паўлюка, такога сабе мясцовага вукара, ідэолага руху цвярозасці. Ягоная навука не ўсім даспадобы: мужыкі ціха бунтуюцца, не хочучы слухацца яе настановаў. І наважваюць справіць блізкае вяселле аднаго з сусядоў як мае быць, з гарэлкаю. (На гэтым *Гутарка Паўлюка…* ў слуцка-стаўпецкай рэдакцыі абрываецца.)

П. Дземідовіч быў дастаўшы спіс твора недзе ў 1890 годзе. А яшчэ раней, прыкладна ў канцы 1870-х – у 1880-я гадах дзісенец Ян Буйніцкі зафіксаваў лацінкаю ў рукапіснай кніжцы іншую, куды карацейшую за Дземідовічаву, версію першай часткі гутаркі. Дзісенскі спіс-рэдакцыя, будучы з грунту блізкім да слуцка-стаўпецкага, фактычна становіць адмысловы "выцяг" з яго. Пачуў *Гутарку* (яна ў ягоным запісе так і называецца) Я. Буйніцкі пэўна што ў родных мясцінах, а ўзнаўляў, відаць, з памяці, творча арганізуючы тэкст, сёе-тое папраўляючы, дадаючы сваё. Такім парадкам, можна гаварыць пра некаторую самастойнасць гэтага твора. Зборнік з ім быў у калекцыях Віленскага беларускага музею імя Івана Луцкевіча, цяпер захоўваецца ў бібліятэцы Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka)[2]. Дакумент ўпершыню апісаў у 1949 годзе Уладас Абрамавічус[3]: "Рукописный сборник стихов на русском, белорусском и польском яз[ыках] вместе с заметками домашнего и хозяйственного характера

[1] Б ѣ л о р у с с ъ , *Бѣлорусскія "вирши"…*, с. 3.
[2] LMAVB RS, F. 21–52.
[3] Уладас Абрамавічус (1909–1965) – літоўскі бібліёграф, гісторык культуры, паэт.

с 1887–1884 гг. [У. Абрамавічус тут хібіць, датаванне трэба чытаць так: 1877–1884 гг. – *В. М.*], без заглавия. Рукопись в картонном переплете, но большинство листов вырезано. Осталось всего только 7 + 7 листов прибавленных позже, писанных другою рукою. ВБФ–52, латиница и кирилица, 35 × 21 см. Из белорусских стихов следующие: 1) л. 5–6: *Гутарка*. – Раз ў вечар калядамі Зышліся мы з сусядамі…; 2) л. 2–4: *Таму Дворнаму Войту Крываносу Міхайле, каторы крутняй ўбіўся у панскую ласку Мужыцкая Рада як нада жыць*. Оба стихотворения сатирично-дидактического характера. Записанные рукою Яна Буйницкого. Не публикованные"[1].

З збораў Беларускага музею ў Вільні (найпэўней што з архіву газеты „Biełarus") паходзіла і "запісь" цікавага для нас тэксту "Я. Макоўскага[2] з хут[ару] Монькі пад м[ястэчкам] Ракавым Стаўпецкага павету [цяпер Валожынскі раён Мінскай вобласці. – *В. М.*]". Максім Гарэцкі, змясціўшы ўрыўкі з *Гутаркі Паўлюка*… ў сваёй *Хрыстаматыі беларускае літэратуры*[3], карыстаўся менавіта запісам Я. Макоўскага[4]. Няма ведама, якім дакладна часам ён датаваны: мажліва, гэта пачатак 10-х гадоў XX-га стагоддзя[5].

---

[1] В. А б р а м а в и ч ю с , *Библиография по белорусской литературе: Художественные и публицистические произведения, опубликованные и рукописные*, Вильнюс, 1949, с. 78. [Машынапіс].

[2] Ян Макоўскі (1881, засценак Навадворшчына Мінскага пав. [цяпер Мінскі раён Мінскай вобласці] – ?) – аўтар і карэспандэнт "Нашай Нівы", "Biełarusa", "Świetača", "Беларускіх Ведамасьцяў", "Chryściajanskaj Dumki". Кс. Адам Станкевіч пісаў пра яго ў 1938 годзе: "Нямала такжа папрацаваў для беларускай і каталіцкай справы, як сваімі карэспандэнцыямі ў "Biełarusie", так перадусім пашырэньнем "Biełarusa" Янка Макоўскі. Радзіўся ў 1881 г. у засьценку Навадворшчына Менскага павету Заслаўскай гміны. Працаваў у беларускім руху ад 1905 г., перадусім пашыраючы беларускія кніжкі і газэты. Прад вайной найбольш пашыраў "Biełarusa". Быў на Усебеларускім зьезьдзе ў Менску ў 1917 г. Пасьля там жа працваў на грунце Беларускай хрысьціянскай злучнасьці з кс. Ф. Абрантовічам. Пасьля вайны жыў каля Ракава ў асадзе Дуброва, дзе і памёр, астаючыся верным да канца беларускім і каталіцкім ідэалам" (Ад. С т а н к е в і ч , *Беларускі хрысьціянскі рух: Гістарычны нарыс* [у:] Ад. С т а н к е в і ч , *З Богам да Беларусі: Збор твораў*, Вільня 2008, с. 487).

[3] *З Гутаркі Паўлюка* [у:] М. Г а р э ц к і , *Хрыстаматыя беларускае літэратуры. XI – 1905 год*, Вільня 1922, с. 179–181, 264. У *Змесце* Гарэцкі называе вершаваны твор *Паўлюковай гутаркай*.

[4] Ці карыстаў укладаннік хрэстаматыі яшчэ з якіх крыніц, прыкладам, з Дземідовачавай публікацыі? Найпэўней што не. У найлепшым выпадку ён мог прымяркоўваць запіс Я. Макоўскага да ўрыўкаў з яе, цытаваных Я. Карскім у 1920-м і ў 1922-м годзе (пра гэта далей). На пытанне, ці меў пісьменнік другую частку вершаванага твора, *Вясельле Баўтрука*, відаць, таксама трэба адказаць адмоўна.

[5] Прынамсі, у 1914 годзе Я. Макоўскі ўжо даслаў зроблены ім запіс у рэдакцыю газеты "Biełarus", а тая змясціла ў рубрыцы "Swaja Poczta" гэткі адказ карэспандэнту: "Panu J. Makoŭskamu z Nowadworszczyny. *Paŭluk* paprawiŭszy pojdzie ŭ «Kalendar». Kali dzie paczujecie padobnyja wierszy ad starych, dyk zapiswajcie i prysyłajcie, tolki sami nie pierarablajcie. Kalib mahli, zajdzicie ŭ redakciju, znojdziem jaszcze" („Biełarus" 1914, № 22 (30 maja), s. 8). Успомнены ў адказе "Календар" не выйшаў, лёс дасланага рукапісу не ведамы. Варта было б пашукаць яго сярод

Валожынская рэдакцыя мала ў чым адыходзіць паводле свайго зместу ад слуцка-стаўпецкай і дзісенскай: гэта тая самая Паўлюкова “ка́зань”. Цікава адцеміць тэксталагічную працу М. Гарэцкага над апублікаванымі ім фрагментамі: ён спрабуе вылучыць у іх устаўкі з іншых, паводле ягонага меркавання, твораў, робіць адпаведныя ўвагі.

Урэшце, у Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, у фондзе Ядвігі Раманоўскай[1], захоўваецца яшчэ адна рэдакцыя *Гутаркі Паўлюка…*, здаецца, зусім (або блізу што зусім) ня ведамая нашым гісторыкам літаратуры. А тым часам, гэта – найпаўнейшая з усіх рэдакцыяў, бо ўтрымвае другую частку, успамінаную П. Дземідовічам, – *Вясельле Баўтрука*.

Дакумент становіць сабою машынапіс з рукапіснымі папраўкамі і ўстаўкамі. Ён упярэджаны гэткаю прадмовай: “Падаемо тутака чытачом «Маладое Беларусі» *Гутарку Паўлюка* і *Вясельле Баўтрука* вершаваныя аповесьці, шырока хадзячые між беларускім народам. Такот запісаны пад Слонімам нашым песьняром Гальяшом Леўчыкам. Самі аповесьці не без літаратурнаго значэньня ды і надрукаваньне абароніць іх ад загубы. Рэдакція”[2].

матэрыялаў Луцкевічавага музею і сярод папераў М. Гарэцкага. Дадам дзеля паўніні: *Гутарку Паўлюка…* добра ведалі ў нашаніўскую пару́. Пра гэта сведчыць, прыкладам, допіс, змешчаны ў 16-м нумары першай беларускай газеты з рысункамі за 1908 год: “З Беларусі і Літвы. (Ад уласных карэспандэнтоў). <…> Віленск[ае] г[убэрні] Вілейскаго п[авету].

Як памёр багатыр,
То народу быў мір.
А сканчаўся бедачок. –
Толькі поп быў і дзячок.

У нас памёр адзін багаты пан С., пахавалі яго на Барыса (у мужыкоў прысьвятак). І шмат назьбіралася народу, на вярсты тры працягнулась працэсія. Пахаваўшы, частавалі мужыкоў гарэлкай (другога нічога ня выдумалі). Адзін стары кухар з Лебедзева, Франусь, ізноў выпіўшы дамоў і, адышоўшы 1 ½ вярсты, аддаў Богу душу на дарозе. Пахавалі яго, ды толькі сваі паплакалі, быў ўсяго поп і дзячок! – Можэ б і пажыў стары трохі, каб не хаўтуры з гарэлкай!

Каб мы, даў Бог бы, дачакалі,
Каб піць гарэлку перасталі,
Перасталі, закляліся,
І з гарэлкай разсталіся!

[Подпіс]: Баўтручок”

[„Наша Ніва” 1908, № 16, (1/14 серпня), с. 5].

Карэспандэнцыя Баўтручка (Генадзь Каханоўскі сцвярджаў, што псеўданім належыць Антону Баброўку; ніжэй мы яшчэ вернемся да гэтай асобы) з Вілейшчыны, як бачым, канчаецца цытатаю з *Гутаркі Паўлюка…* (чатырохрадкоўе, прыточанае ў пачатку допісу, – беларуская прыказка). Тэкст цытаты няспраўны: або той Баўтручок яго ў такім выглядзе і засвоіў, або сведама з’ыначыў.

[1] Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛіМ), ф. 394: *Калекцыя Раманоўскай Ядвігі*, воп. 1, спр. 32, арк. 1–7. Ядвіга Раманоўская (1920–2011) – пляменніца Янкі Купалы, музеязнаўца, захавальніца архіўнай спадчыны Песняра, купалазнаўца.

[2] БДАМЛіМ, ф. 394, воп. 1, спр. 32, арк. 1.

Вось жа, спіс Гальяша Леўчыка[1] меркаваўся да друку ў альманаху “Маладая Беларусь”, выдаваным пецярбурскай суполкай “Загляне сонца і ў наша аконца”. “Маладая Беларусь” была неперыядычным органам[2], які толькі планавалі зрабіць перыядычным. На аркушыку з напісаным ад рукі тэкстам прадмовы ўнізе стаіць рэзалюцыя: “1000 отд[ельных] оттиск[ов]”. Значыць, апрача публікацыі ў часопісе, гутарка мела выйсці і асобнаю кніжкай. На жаль, гэтым задумам не суджана было з’ысціцца: у 1914 годзе пачалася Першая сусветная вайна, і выдавецкая суполка ў Пецярбургу спыніла сваю дзейнасць[3]. Архіў “Загляне сонца…” захоўваўся ізноў-такі ў Беларускім музеі ў Вільні; машынапіс, без сумневу, стуль.

Скажу колькі слоў пра сюжэт загадкавай другой часткі гутаркі: зламаўшы Паўлюкоў “сухі закон” (і нават выбіўшы вясковага вукара!), “бунтаўнікі” бяруць удзел у п’яным вяселлі, якое пераходзіць у тузаніну. Наагул, *Вясельле Баўтрука* – гэта такая сабе “камедыя сітуацыяў”. Чым скончылася тая “камедыя” – можна адно здагадвацца: пасля сорак чацвертае страфы ў машынапісе стаіць прыкрае “канца німа”.

II

Першапублікатар *Гутаркі Паўлюка…* П. Дземідовіч сведчыў пра вялікую папулярнасць яе ў беларусаў: “Особенной симпатіей народа пользуются *Разговоръ пана зъ мужикомъ*, *Польская поустан’ня*, *Панское игрыще*, *Тарасъ на Парнасѣ*, ***Гутарка Паулюка*** (вылучэнне маё. – *В. М.*)”[4]. Пэўную цікавасць у Дземідовічавым кароткім аглядзе ананімнай “віршавай” літаратуры маюць звесткі, вельмі а вельмі сцíслыя, што да зместу “віршаў”, іх вуснага абарачэння, тых адменаў, якія яны зазнаюць у выніку такога абарачэння, што да спробаў іх збірання і публікавання. Рыхтуючы да друку ў “Віленскім Весніку” першую частку твора, поўны назоў якога гучаў як *Гутарка Паўлюка і вясельле Баўтрука*, твора, паводле П. Дземідовіча, запісанага вельмі няспраўна, запсаванага “граматызмамі”, этнограф і фальклярыст зрабіў шэраг паправаў, аказаўшы, такім парадкам, сваю рэдакцыю гутаркі на аснове аднаго з яе спісаў.

У пытаннях атрыбуцыі з’яўленага ім тэксту публікатар здымаў з сябе ўсякую адказнасць, гэтак выказаўшыся ўзглядам аўтарства беларускай ананімнай літаратуры наагул, а апелюючы пад тое да “народу”: “Кто былъ творцомъ той или другой «вирши», – рѣшить трудно: народъ этимъ вопросомъ не интересовался, и имена авторовъ ему

---

[1] Гальяш Леўчык (сапр. Ілья Ляўковіч, 1880–1944) – паэт, публіцыст, перакладнік, мастак, музыкант, калекцыянер-беларусазнаўца.

[2] Агулам выйшла тры сшыткі альманаху: два ў 1912 і адзін у 1913 годзе.

[3] Пачатак вайны быў не адзінаю прычынай спынення існавання суполкі. Яшчэ адна прычына – банальны брак грошы.

[4] Б ѣ л о р у с с ъ , *op. cit.*, с. 2.

неизвѣстны…"[1]. Пра час напісання твора ў П. Дземідовіча няма нават здагадак; што да мясцовасці, дзе ён мог паўстаць, то ў артыкуле ў "Віленскім весніку" была, як мы помнім, толькі спасылка на рэгіён, у якім яго запісалі.

Я. Карскі, аддаўшы ў сваіх *Беларусах* належнае ананімнай літаратуры, вылучыў у ёй падраздзел, які складаюць "безымянные стихотворения, изображающие крестьянский быт"[2]. Апрача ўласна малюнкаў з сялянскага жыцця, гэткія вершаваныя творы, паводле Я. Карскага, паказваюць і найбольшыя яго заганы, прытым у сур'ёзным сатырычным тоне.

Пра *Гутарку Паўлюка…* ў Я. Карскага ідзецца як пра адзін з прыкладаў падобных твораў. З спасылкаю на публікацыю ў "Віленскім Весніку" вучоны абегла пераказвае яе змест, адцеміўшы няпоўнасць і несправнасць паданага П. Дземідовічам тэксту, прыточвае ўрыўкі з яго. Узглядам часу паўстання гутаркі, як і рэшты ўспамінаных ім ананімных вершаў, што "возникли, несомненно, раньше 1860 г."[3], Я. Карскі робіць кароткую ўвагу, дзей "она относится также к крепостной эпохе"[4]. Праблему аўтарства ён закранае хіба што ўскосна, у звязку з іншым вершаваным творам. Але пра гэта крыху пазней.

У 1920 годзе, яшчэ да выхаду ў свет трэцяй кнігі трэцяга тому *Беларусаў*, іх аўтар быў апублікаваўшы ў перыдычным друку артыкул з інфармацыяй пра гутарку[5]. (Цікава было б даведацца, хто перакладаў той артыкул з расійскай мовы на беларускую. Наўрад ці гэта быў аўтапераклад.)

Звесткамі Я. Карскага карыстаўся М. Гарэцкі ў сваёй *Гісторыі беларускае літаратуры*[6]. Аўтар *Гісторыі* ўтуруе Я. Карскаму, гаворачы аб *Гутарцы Паўлюка*… як "складзенай яшчэ да скасавання паншчыны"[7]: паводле М. Гарэцкага, упершыню запісана яна "ў 80[-х] гадах мінулага [XIX-га] сталецця"[8]. Стваранік першае гісторыі нашага пісьменства зацемліваў наконт гэтага і іншых "твораў няведамага аўторства": "Наогул, сатыра на п'янства змяшчаецца ў многіх гутарках"[9].

Зрэшты, М. Гарэцкі ведаў пра твор і раней. Артыкул Я. Карскага з'явіўся ўлетку 1920-га году. А матэрыялы да першага выдання *Гісторыі беларускае літаратуры* датаваныя восенню 1919-га – вясною 1920-га. Пачаткам 1920 году датаваны *Кароткі агляд беларускай літара-*

---

1 *Ibidem*.

2 Е. К а р с к и й , *Белорусы…*, с. 330.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*, с. 332.

5 Я. К а р с к і, *Ананімныя штучныя вершы, прадстаўляючыя сялянскі быт*, „Беларусь" 1920, №№ 139, 140 (30 чэрв. і 1 ліп.).

6 Аднак цытаваў вершаваны твор у кнізе, пачынаючы ад першых яе выданняў, ён паводле спісу Я. Макоўскага.

7 М. Г а р э ц к і, *Гісторыя беларускае літаратуры*, уклад. і падрыхт. тэксту Т. Голуб , Мінск 1992, с. 196.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

туры – адмысловыя тэзісы *Гісторыі*, у якіх даследнік пісаў: "З гутарак карысталі й карыстаюць папулярнасцю творы невядомых беларусаў ***Гутарка Паўлюка*** (вылучэнне маё. – *В. М.*), *Гутарка Кузьмы з Апанасам*, цікаўнае ўсходнебеларускае *Казанне* (*Вось цяпер які люд стаў...*), *Маладзікова гутарка*, *Вяселле Сапрона* і іншыя рэчы..."[1].

Праз 1920-я гады публікацыі П. Дземідовіча і М. Гарэцкага былі адзінымі ведамымі друкаванымі крыніцамі тэксту вершаванага ананімнага твора.

У Савецкай Беларусі, калі, паводле слоў Антона Адамовіча, "рэпрэсіі – арышты, высылкі й нат растрэлы, пачаўшы сыпацца на беларускіх літаратуразнаўцаў, як і на іншых працаўнікоў культуры, ад 1930 г., спынілі дзейнасць адных зь іх, тэрарызавалі іншых і... зусім прыпынілі ўсялякую навуковую працу над беларускай літаратураю"[2], усё, паводле таго самага А. Адамовіча, "аціхла аж на доўгія гады"[3]. Адно "вульгарызатары" кшталту Алеся Кучара і Лукаша Бэндэ калі-нікалі бавіліся практыкаваннямі з гэтае галіны на "школьна-падручнікавым узроўні" (А. Адамовіч) у "вульгарызатарскім" жа духу. Дарэчы, Л. Бэндэ вельмі цікавіўся ананімнаю літаратурай: у ягоных паперах захавалася невялікая праца, прысвечаная жанру гутаркі. А ў паваенны час "крывавы Лукаш" быў сёе-тое апублікаваўшы паводле матэрыялаў з свайго багатага асабістага архіву (папаўнянага, трэба сказаць, сама рознымі спосабамі).

У Заходняй Беларусі да вывучэння ананімнае літаратуры XIX-га і XX-га стагоддзяў спрычынілася Таварыства прыяцеляў беларусаведы пры Віленскім універсітэце. Сябры Таварыства час ад часу выступалі з рэфератамі[4] на даную тэму, з публікацыямі ў перыядычным друку. Гутаркі збіраў (і сабраў, трэба думаць, вялікую іх колькасць) Рамуальд Зямкевіч[5]. На жаль, апублікаваў з сабранага варшаўскі калекцыянер блізу што нічога, а лёс ягоных збораў дагэтуль да канца не высветлены.

Некаторае аджыўленне ў звязку з патрэбаю рыхтавання новага "падручніка па беларускай літаратуры", вольнага ад усякіх "буржуазна-нацыяналістычных" уплываў, можна было назіраць у самым канцы

[1] М. Г а р э ц к і, *Кароткі агляд беларускай літаратуры*, „Полымя" 1990, № 5, с. 222.

[2] Ант. А д а м о в і ч, *Да пабудовы навуковае гісторыі беларускае літаратуры* [у:] *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 1138.

[3] *Ibidem*, с. 1139.

[4] Гл.: Я. С. [Я. С т а н к е в і ч], *Зьбіраньне народных скарбаў*, „Нёман" 1932, № 4, с. 144, 146.

[5] Пр.: "Памятак сыльлябічнае вершаванае творчасьці ў беларускай літэратуры так многа, што настаў ужо час, каб усё гэта навучна прастудыяваць. Тыповымі зьяўляюцца тут гэтак званыя «гутаркі», лік каторых надта вялікі. Падходзяць да іх «рацэі» або арацыі, прамовы паважныя або жартаблівыя, ужываныя ў важных здарэньнях, як напрыклад: на вясельлях, на імянінах і г. д." (Р а м а н С у н і ц а [Р. З я м к е в і ч], *Нацыянальнасьць у Вінцука Дунін-Марцінкевіча* [у:] *Заходняя Беларусь: Зборнік грамадзкае мысьлі, навукі, літэратуры, мастацтва Зах[однае] Беларусі*, Вільня 1924, с. 116–117). Гл. таксама рукапіс Зямкевічавай працы [у:] LMAVB RS, F. 21–755, k. 9.

1930-х гадоў. У 1939 годзе, дзеля збірання матэрыялаў да такога падручніка, Інстытут літаратуры і мовы Акадэміі навук БССР зладзіў экспедыцыю ў ленінградзкія бібліятэкі і архівы. Там, апрача розных іншых матэрыялаў, маладыя на той час даследнікі Міхась Ларчанка і Любоў Фіглоўская выявілі шэраг твораў беларускай ананімнай літаратуры. Яны пісалі: "…намі знойдзен рад ананімных «гутарак» рэволюцыйна-дэмакратычнага характару: *Дзядзька Антон або гутарка аб усім чыста, што баліць, а чаму баліць – не веда[е]м*; *Гутарка Данілы са Сцяпанам*; ***Гутарка Паўлюка*** (вылучэнне маё. – *В. М.*); *Хто праўдзівы прыяцель беднага народа*; *Гутарка аб тым, куды мужыцкія грошы ідуць*; *Як зрабіць, каб людзям стала добра на свеце*; *Гутарка Кузьмы з Апанасам* і інш."[1]. Тут пэўна што ідзецца пра асобны адбітак Дземідовічай публікацыі ў "Віленскім Весніку". Хрэстаматыя *Беларуская літаратура XIX стагоддзя*, што выйшла ў 1940 годзе[2], тэксту гутаркі, аднак, не ўтрымвала. Відаць, дзеля яго "недэмакратычнасці". Адылі пачалася вайна.

У паваенны час інфармацыю пра *Гутарку* з рукапіснае кніжкі Я. Буйніцкага ў Віленскім беларускім фондзе ўлучыў у сваю машынапісную *Библиографию по белорусской литературе* літоўскі даследнік У. Абрамавічус. Ягоная *Библиография* фіксавала і Дземідовічаву публікацыю[3].

У 1950 годзе выйшла ў свет другое выданне хрэстаматыі *Беларуская літаратура XIX стагоддзя*[4], якое зноў заняхаяла твор. Наагул, праз 1950-я гады беларускія савецкія літаратуразнаўцы ў сваіх працах успаміналі *Гутарку Паўлюка…* збольшага праз коску ў шэрагу ананімных твораў "з антыпрыгонніцкім зместам". Васіль Барысенка, гаворачы пра "павучальныя вершаваныя гутаркі, у якіх адлюстроўваюцца адмоўныя бакі народнага быту і прапагануюцца нормы працоўнай маралі"[5], характарызаваў яе як "тыповы ўзор бытавой гутаркі"[6], пранятай "ідэямі своеасаблівага «народнага» асветніцтва, з пазіцый якога крытыкуюцца і асуджаюцца негатыўныя бакі вясковага быту і нораваў"[7]. М. Ларчанка згледжваў у *Гутарцы Паўлюка…* сатыру на п'янства (успомнім характарыстыкі, даныя раней Я. Карскім і М. Гарэцкім), уважаючы за патрэбнае зрабіць спасцярогу што да неаднолькавага мастацка-ідэйнага роўню гэтага і некаторых іншых твораў, браку ў іх сацыяльнага матыву, "адна-

---

[1] М. Л а р ч а н к а, Л. Ф і г л о ў с к а я, *Новыя матэрыялы аб беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, „Літаратура і мастацтва" 1939, № 13 (9 сак.), с. 4.

[2] *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Зборнік тэкстаў*, пад рэд. Я. Купалы; матэрыялы падабр. і апрац. В. Барысенка, М. Ларчанка, Л. Фіглоўская, Мінск 1940, 254 с.

[3] В. А б р а м а в и ч ю с, *Библиография по белорусской литературе…*, с. 41.

[4] *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Зборнік тэкстаў*, пад рэд. Ю. Пшыркова; склалі В. Барысенка, М. Ларчанка, Л. Фіглоўская, Мінск 1950, 339 с.

[5] В. Б а р ы с е н к а, *Францішак Багушэвіч і праблема рэалізма ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, Мінск 1957, с. 58.

[6] *Ibidem*, с. 59.

[7] *Ibidem*.

баковага бытапісальніцтва натуралістычнага характару”[1]. “Праўда, у некаторых з іх моцна адчуваецца жывы народны гумар, яны падкупляюць чытача сваёй сакавітай каларытнай мовай, узятай з крыніц народнай творчасці”[2], – часткова рэабілітаваў даследнік гэткія творы.

У 1960–1980-я (зрэшты, як і ў 1990–2000-я) гады нічога прынцыпова новага ўзглядам вершаванага твора сказана не было. Пытанні яго тэксталогіі, атрыбуцыі, навуковай эдыцыі не ставіліся. Хіба што аўтары *Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры* ўспаміналі дзісенскі спіс гутаркі ў ВБФ (ведамы, без сумневу, з Абрамавічусавай *Бібліяграфіі*), сціпла паведамляючы, што яна, гутарка, “напісана (або запісана) Янам Буйніцкім”[3], а ў 1971 годзе фрагменты валожынскае рэдакцыі (фрагменты тыя што праўда зазналі пэўныя страты ў плане паўніні тэксту) урэшце рэпублікавалі ў новым выданні *Хрэстаматыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя*[4]. Дземідовічава рэдакцыя *Гутаркі Паўлюка…*, у адаптаваным выглядзе, была рэпублікаваная толькі ў 2013 годзе ў другой частцы чацвертага тому серыі “Залатая калекцыя беларускай літаратуры”[5]. Дзісенскі і слонімскі спісы пакуль што не друкаваліся. Дадам таксама: разгляданы мною тэкст стаў матэрыялам для дзвюх грунтоўных лексікаграфічных працаў: лонданскага *The Vocabulary of the Byelorussian Literary Language in the Nineteenth Century*[6] і мінскага *Канкардансу беларускай мовы XIX стагоддзя*[7].

III

Калі ж былі напісаныя *Гутарка Паўлюка і вясельле Баўтрука*? Дзе і кім?

Я не манюся даць адказы на ўсе пастаўленыя пытанні, а паспрабую адно намеркаваць кірункі да іх развязання.

Я. Карскі і М. Гарэцкі зусім згаджаліся што да прыкладнага часу напісання вершаванага твора: ён, паводле іх, быў укладзены за прыгон, яшчэ да скасавання паншчыны. Але калі са́ма? Паспрабуем пашукаць адказ на гэтае пытанне ў тэксце. Паўлюкова ка́зань пачынаецца радкамі: “Дзякуй Богу, мы прыждалі, // Што піць водку перасталі, // Пры-

---

[1] М. Л а р ч а н к а, *На шляхах да рэалізма*, Мінск 1958, с. 160.

[2] *Ibidem.*

[3] *Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: У 2 тамах*, рэд. В. Барысенка [і інш.], т. 2: *Літаратура XIX – пачатку XX ст.*, Мінск 1969, с. 80.

[4] *З Гутаркі Паўлюкі* [у:] *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя*, склад. С. Александровіч, А. Лойка, В. Рагойша, Мінск 1971, с. 35–36, 339. Тое самае [у:] *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя*, 2-е выд., склад. А. Лойка, В. Рагойша, Мінск 1988, с. 434–435, 482.

[5] *Гутарка Паўлюка* [у:] *Залатая калекцыя беларускай літаратуры ў 50 тамах*, т. 5: *Літаратура другой паловы XIX ст. у 2 ч.*, ч. 2, Мінск 2013, с. 31–37, 787.

[6] *The Vocabulary of the Byelorussian Literary Language in the Nineteenth Century*, by McMillin Arnold B., London: The Anglo-Byelorussian Society, 1973, 336 p.

[7] *Канкарданс беларускай мовы XIX стагоддзя*: [Электронны рэсурс], аўт.-уклад. Н. Сянкевіч, Мінск, 2015.

сягнулі, заракліся, // Навек з гарай рассталіся"[1]. Мясціна, у якой ёсць наменка на больш-менш пэўны час паўстання гутаркі ў звязку з рэальнымі гістарычнымі падзеямі. Я маю наўвеце антыалкагольны рух канца 50-х гадоў XIX стагоддзя. Перакінуўшыся на Беларусь з Галіцыі, ён найбольш пашырыўся ў Віленскай, Гарадзенскай і Мінскай губернях. Пратэстуючы супраць адкупнае сістэмы ў умовах існавання дзяржаўнай манаполіі на выраб і продаж алкаголю, сяляне масава ўступалі ў брацтвы цвярозасці, прысягаліся не набываць і не спажываць спіртавых напояў, заракаліся піць гарэлку, змацоўваючы гэта лістоўна. У 1859 годзе "антыалкагольныя бунты" былі ў самым розруху[2]. Дык жа прыкладна 1859-м годам можна датаваць напісанне нашага "абстынентнага" тэксту. Зрэшты, за меркаваную дату можна ўважаць і 1860 год[3]. Якраз тады паўстаў яшчэ адзін твор, беспасярэдне звязаны з успамінанымі мною падзеямі: сатырычная паэма *Два д'яўлы*, за найверагоднейшага аўтара якой уважаюць Канстанціна Вераніцына. *Гутарку Паўлюка і вясельле Баўтрука*, маючы цяпер у сваім рыштунку другую частку, я б назваў дыдактычна-гумарыстычным вершаваным апавяданнем. Парадаксальнасць твору надае тое, што ў *Вясельлі Баўтрука* ў камічных фарбах малюецца фактычна "бунт супраць бунту".

Узглядам рэгіёну, дзе паўстала гутарка сказаць нешта канкрэтнае пакуль што цяжка. Абегла прыраўнаўшы розныя яе спісы, паспрабаваўшы выняць з іх нейкі "выточны тэкст", папярэдне даўніму: гэта, відаць, Міншчына. Мова *Гутаркі Паўлюка і вясельля Баўтрука* (прынамсі першае часткі) у сім-тым блізкая да мовы *Гутаркі Данілы з Сцяпанам*[4], – іншага твора беларускай ананімнай літаратуры прыкладна з таго самага часу, пашыранага, паводле сведчання яго першапублікатара Паўла Шэйна, "особенно в Минской губернии"[5]. Агулам жа вывучэнне мовы вершаванае аповесці становіць асобную праблему[6].

Урэшце, апошняе і найгалгалаўнейшае пытанне: хто аўтар?

Яшчэ недзе ў пачатку 1910-х гадоў яно цікавіла Язэпа Лёсіка, які пісаў у адным з сваіх лістоў да этнамузыколага Антона Грыневіча: "<…> чый гэта твор *Гутарка Паўлюка*, і ці ёсьць ён у продажы? Двойчы

---

[1] З папярэдніх спробаў рэканструкцыі тэксту гутаркі.

[2] Падрабязней пра гэта гл., прыкл.: М. З а й ц а ў, *Барацьба сялянства супраць вінных водкупаў непярэдадні рэформы 1861 г.*, „Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук" 1984, № 3, с. 67–74.

[3] Тым больш, што ў тэксце масавае адмаўленне ад алкаголю ўжо называецца як факт.

[4] Падрабязней пра яе гл.: М. Х а ў с т о в і ч, *Гутарка Данілы са Сцяпанам у кантэксце беларускае ананімнае літаратуры XIX стагоддзя*, „Acta Albaruthenica" 2014, t. 14, s. 15–37; Ё н с а м ы, *Гутарка Данілы са Сцяпанам* [у:] М. Х а ў с т о в і ч, *Даследаванні і матэрыялы: Літаратура Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў*, т. 2: *Творы невядомых аўтараў*, Warszawa 2016, s. 197–215.

[5] Цыт. па: М. Х а ў с т о в і ч, *Гутарка Данілы са Сцяпанам…*, s. 18.

[6] Папярэдне звярну ўвагу на агульныя для дзвюх гутарак дзеясловы гаварэння *бздурыць/бздырыць, талкаваць* і інш.

я пытаўся ў “Нашае Нівы”, але адвету не дачэкаўся”[1]. Мы не ведаем, што адказаў Я. Лёсіку А. Грыневіч. А дзядзька Антон сёе-тое ведаў, кантактуючы, прыкладам, з Р. Зямкевічам, які шчодра дзяліўся з сябрам сама рознымі матэрыяламі, інфармацыяй. Памагаў Р. Зямкевіч найразнастнейшымі каштоўнымі звесткамі і аўтару *Беларусаў*: Я. Карскі, у прыватнасці, спасылаецца на яго, пішучы пра вершаваны твор *Расказ Баўтручка*. Пра гэты тэкст у Я. Карскага ідзецца адразу пасля разгляду *Гутаркі Паўлюка...*: “Не имеет ли отношения к этому стихотворению [*Гуторка Паўлюка*] и *Raskaz Baŭtručka*, попадающийся в заповедных тетрадках, писанный отчасти стихами, отчасти рифмованной прозой. Здесь ведется рассказ о том, что взбредет на ум, больше про разные домашние и общественные приключения в жизни крестьянина. Начинается оно:

Wot ciapierašni narod, atkul jon taki rozum biareć.
Daunej, jak heta pomnić pačali,
To bliny u žur mačali,
A prysmakaŭ takich i ni znali...

Сосед, пришедший к Баўтруку, так характеризуется:

...jon lubić pleść.
Ale ja znaju jaho dobra heta,
Što jon placie ni zimu, ni leta...

И здесь сильно подчеркивается вред пьянства”[2].
У вынасцы да ўспамінку пра “патаёмныя сшыткі” стаіць Зямкевічава ўвага: “В наших руках была такая тетрадка, принадлежащая Б. Тарашкевичу. Говорят, не Замбржицкого ли помещика это стихотворение? Жил он в окрестностях Радошковичей. Р. Земкевич”[3].

Надзвычай цікавае сведчанне, у купе з асцярожным домневам Я. Карскага. А што мы ведаем пра Замбжыцкага? Няшмат, калі гаварыць цэлую праўду. Станіслаў Валенты Замбжыцкі (1823–1907), заступнік шляхецкага роду, гаспадар слыннай Вязынкі за часы арандавання яе

---

[1] LMAVB RS, F. 21–266, k. 1–1v. Антон Лёсік успамінаў, што ягоны брат знаў вершаванае апавяданне з маладых гадоў: “Калі Я. Лёсік вярнуўся да мяне з семінарыі ў Ноўгарад-Северск, дык прывёз з сабою колькі сшыткаў тагачасных беларускіх твораў, якія хадзілі ў спісах па руках, як, прыкладам, *Тарас на Парнасе*, *Гапон*, ***Гутарка Паўлюка*** [вылучэнне маё. – *В. М.*] і шмат паасобных вершаў. Ён любіў іх часта дэкламаваць мне і сябрам па школе, а са мною звычайна гаварыў пабеларуску” (Ант. Л ё с і к, *З жыцця Язэпа Лёсіка* [у:] *На суд гісторыі: Успаміны, дыялогі*, Мінск 1994, с. 120).

[2] Е. К а р с к и й, *Белорусы..., с.* 334.

[3] *Ibidem*. Янка Саламевіч, з спасылкаю на інфармацыю Г. Каханоўскага, аўтарам *Расказа Баўтручка* называў Антона Рафаілавіча Баброўку (1895–1972), карэспандэнта “Нашай Нівы” і “Беларусі”, укладанніка яшчэ аднае гутаркі з пазнейшага часу – *Ваенная праўда* (~1918). Імя, імя па бацьку, прозвішча, гады жыцця – усё, што мы знаем пра гэтага кандыдата на аўтарства *Расказа*; здабыць жа пэўнейшыя звесткі пра яго няма мажлівасці: і Саламевічаў архіў, і архіў Г. Каханоўскага пакуль што не даступныя для даследнікаў.

ў 1880–1883 гг. Купалавым бацькам, краязнаўца, фалькларыст, археолаг, спрабаваў свае сілы ў літаратуры… Апошняе для нас бадай што найцікавейшае. На жаль, у Беларусі мала хто займаўся яго біяграфіяй, рукапіснай спадчынай: С. Замбжыцкі ўспамінаўся пераважна ў звязку з асобай Песняра[1]. Постаццю “старога храмука” (як сам сябе называў Станіслаў Валенты, будучы інвалідам), ягонаю літаратурнай творчасцю цікавіўся Г. Каханоўскі: яму ўдалося знайсці і атрыбутаваць з дапамогаю першае жонкі Б. Тарашкевіча Веры Ніжанкоўскай вершаваную *Гутарку Сталюка*, датаваную 1873 годам. Г. Каханоўскі напісаў колькі невялікіх артыкулаў пра С. Замбжыцкага і ягоны твор[2], але тэкст гэтага твора, здаецца, так і не быў апублікаваны. Гутарку спамянуў праўнук “Сталюка” Ян Замбжыцкі ў сваёй кнізе *Szmat czasu: Wspomnienia*[3]. Урэшце, ёсць інфармацыя: праўнучка Станіслава Валентага, прафесарка Марыя Нагенць-Свяневічова, захоўвае архіў свайго прадзеда. Выказваю спадзеў, што некалі мы зможам пазнаёміцца з матэрыяламі таго архіву. І хто згадае, якія неспадзяванкі могуць знайсціся ў ім…

* * *

Пакуль што я маю адно тры позныя, не вельмі спраўныя спісырэдакцыі і ўрыўкі *Расказа Баўтручка* з Смаргоншчыны, Ашмяншчыны, Астравеччыны, Вілейшчыны і Маладэчаншчыны. А *Гутарку Сталюка* знаю толькі з урыўкаў, цытаваных Г. Каханоўскім. Замала, ведама, для паўнавартага прымеркавання мовы гэтых двух твораў да мовы разгляданага мною ў артыкуле вершаванага апавядання. Але версію наконт С. Замбжыцкага як яго аўтара варта спраўдзіць. (Не выпускаючы заразом з-пад вока і асобу Антона Баброўкі.) Друкаванне ж ў **Дадатку** ўсіх ведамых сёння варыянтаў *Гутаркі Паўлюка і вясельля Баўтрука* спрыяціме вывучэнню тэксту, укладанню зборнае рэдакцыі, рэканструяванню твора. Заразом бібліяграфічныя, архіўныя і іншыя шуканні, спадзяюся, памогуць здабыць пэўнейшы факталагічны матэрыял што да асобы даўніманага (даўніманых) аўтара (аўтараў), яго (іх) літаратурнае творчасці.

[1] Гл., прыкл.: *Пуцявінамі Янкі Купалы: Дакументы і матэрыялы*, уклад. Г. К і с я л ё в а, Мінск 1981, с. 43, 46; М. Д з я ш к е в і ч, *Ад вытокаў радаводных…* [у:] М. Д з я ш к е в і ч, *Ад вытокаў радаводных…: Літаратурна-крытычныя артыкулы, нарысы, успаміны пра аўтара.*, склад. Я. Л е ц к а, Мінск 1991, с. 25–29.

[2] Г. К а х а н о ў с к і, *Аўтар знайшоўся!*, „Літаратура і мастацтва” 1979, № 5 (2 лют.), с. 14; Ё н с а м ы, *Каля замшэлага валуна* [у:] Г. К а х а н о ў с к і, *Адчыніся, таямніца часу: Гісторыка-літаратурныя нарысы*, Мінск 1984, с. 99–102; Ё н с а м ы, *Замбжыцкі Станіслаў Валянцінавіч* [у:] *Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік*, Мінск 1986, с. 239.

[3] J. Z a m b r z y c k i, *Szmat czasu: Wspomnienia*, wyd. 2 popr., Warszawa 2010, 286 s. Аўтар гэтых радкоў навязаў з сп-ром Я. Замбжыцкім ліставанне.

Дадатак

Гутарка Паўлюка і вясельле Баўтрука

Першы спіс-рэдакцыя

Захаваўся ў рукапіснай кніжцы шляхціча Я. Нясцюшкі-Буйніцкага, уладанніка маёнтку Караміды ў Віцебскім павеце, унука літаратара Казімера Буйніцкага (1788–1878), а бацькі Юзафа і Станіслава Буйніцкіх. Апошні ведамы як рэвалюцыянер-народнік: у 1880-я гг., будучы слухачом Санкт-Пецярбурскага тэхналагічнага інстытуту, ён уходзіў у беларускую групу Народнае Волі.

Рукапісную кніжку запаўнялі ў перыяд з 1877-га па 1884-ты год. Гутарка змешчаная паміж “сатырычным памфлетам” *Tamu Dwornamu Wojtu Krywanosu Michajle katory krutnioj ubiusia и Panskuju łasku Mużyckaja Rada jak nada żyć* і “лірычным вершыкам” *Мы съ|нею шли, она молчала…*

Друкуецца з захаваннем усіх арфаграфічных і пунктуацыйных асаблівасцяў арыгіналу паводле рукапісу: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, F. 21–52, k. 5–6.

Hutarka[1]

Raz u wieczer kaladami
Zyszlisia my z susiadami
Waszli usie da Kandrata
Tam prastorna ciopła chata
Usie ławy pozajmali
Hdzie[2] jak chto moh pasiadali
Da nu|ż bzduryć chto szto znaje
Każdyj słowo prykidaje
Adzin sioje – druhij toje
Toj ad reczy, toj swiatoje
Aż nareszcie Pauluk ’stauszy[3]
Razam mowić tak paczauszy.
Dziakuj Bohu my pryżdali
Szto|pić wodku pierestali
Prysiahnuli, zaklalisia
Na wiek z wodkaj razstalisia.
Daj nam Boża[4] wiek dażyci
Pa harełce nia tużyci
Nichaj jana na|kwas skiśnić

[1] У архіўным дакуманце тытул мае падкрэсленне: *Hutarka*.
[2] Папраўлена з *Gdzie*.
[3] Папраўлена з *ustauszy*.
[4] Спачатку было: *Boźa*.

Pa jej nikto z nas nia|pisnić
Chyba tolka żydy sami
Zapłaczuć jany[1] slazami
Bo im heta duża nudna
Bez pjanicy i żyć trudna.
Jany lubiać chto|pjeć wodku
Czy to z piercam, czy sałodku
Choć upiuszysia[2] spać lażyć
Ani słowa Żyd nie|skażyć
Piai, kryczy, wiesialisia
Czy płacz, czy skacz, czy z kim bijsia
Żyd wyciarpić, bo za|toje
Ad pijanicy wozmić u troje
Pijanomu jon paturaić
K Wodkie[3] wady padliwaić
I pryliczyć i|prypiszyć[4]
I pijanicu prykałyczyć
Daść u pawier, paczekaić
I szto choczysz pażyczaić –
Najbolej[5] usio|b jakomu
Pry kwaterce, a nie u[6] domu
Bo|tam i żonka i dzieci
Buduć z pada łba[7] hladzieci.
I dość[8] budzie nam użo pić
Hodzia|że pjanych nas duryć.
Dziakuj Bohu maim chleba
Czaho bolej nam patreba.
Daj Boh tolka nam achotu
Być cwiarozym, mieć rabotu
Robić szczyra, chwalić Boha
Nie paić wodkaj nikoha
Budzie nas i|Boh lubici
Budzim mieć szto jeść i pici
Choć Zydoczak hlanić krywa
My padjeuszy wypjem piwa.

---

[1] Слова *jany* надпісана над радком намест закрэсленага *horkimi*.

[2] Пасля слова *upiuszysia* стаяў злучнік *i*. Закрэслены.

[3] Папраўлена з пачатнага *U w[odku]*.

[4] Словы *pryliczyć i prypiszyć* надпісаныя над радком намест закрэсленых *prypiszyć i pryliczyć*.

[5] Папраўлена з пачатнага *A pi[janicy]*.

[6] Папраўлена з *w*.

[7] Словы *z pada łba* падпісаныя пад радком намест закрэсленых *na Żyda krywa* (у радку) і *heta nie* (над радком).

[8] Слова *dość* надпісана над радком.

A|i wada nie|zaszkodzić
Kali strawa nam dachodzić.
Czasam miodu wypić można
Tolka duża astarożna
Bo upjeszsia i ad miodu
Pjuczy jaho tak jak wodu
A|pijanomu hreszna być
Lapiej że[1] i miodu nia|pić
Bo|haławu abmaroczyć
Hraszej[2] mnoha wywałoczyć.
Żonka budzić krapczej[3] lubić
Jak stanim[4] chaty nia|hubić
Dzieci pajmuć[5] dobru[6] jeżu –
Czeladź[7] ciopłuju adzieżu
Wiasna hoładam nia|puhnić[8]
Kali budzim[9] hroszy mieć[10].

Другі спіс-рэдакцыя

Першае з'яўленне вершаванага твора ў друку. Публікатар гутаркі П. Дземідовіч, гэтаксама як яго "настаўнік" Мітрафан Доўнар-Запольскі, пільна цікавіўся "беларускімі віршамі". Гэта відаць і з ніжэй паданага артыкула-прадмовы, і з аднаго з ягоных лістоў у Кіеў за 1895 год: "Среди белорусов теперь намечается некоторое оживление, многие просят для списывания белорусских виршей. Со списками некоторых вещиц мне приходилось по нескольку раз встречаться, также очень многие лица знают некоторые белорусские вирши наизусть. И вот невольно задаешься вопросом, какова будущность предстоит бел[лорусскому] языку, и какое влияние может оказать на развитие народа при своем усовершенствовании"[11].

Тэкст артыкула-прадмовы і тэкст гутаркі, з захаваннем арфаграфічных і пунктуацыйных асаблівасцяў арыгіналу, друкуецца паводле першапублікацыі: Бѣлоруссъ, *Бѣлорусскія "вирши" и* ГУТАРКА ПАУЛЮКА,

[1] Часціца *że* надпісаная над радком.
[2] Папраўлена з пачатнага *I h[raszej]*.
[3] Спачатку было: *lepiaj*. Закрэслена. Слова *krapczej* надпісана над радком.
[4] Папраўлена з *stanisz*.
[5] Спачатку было: *pamajuć*. Закрэслена. Слова *pajmuć* надпісана над радком.
[6] Папраўлена з *dobruju*.
[7] Папраўлена з пачатнага *I c[zeladź]*.
[8] Мажліва, запісваннік прапусціў у слове літару. І мае быць: *puhnieć*.
[9] Папраўлена з *budzisz*.
[10] Папраўлена з *imeć*.
[11] Цыт. паводле: В. Л е б е д з е в а , *Гродзенскі карэспандэнт М. В. Доўнар-Запольскага: Павел Дземідовіч* [у:] *Гродна і гродзенцы: дзевяць стагоддзяў гісторыі (да 880-годдзя горада),* Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Гродна 10–11 красавіка 2008 г., Гродна 2008, с. 414–415.

“Виленскій Вѣстнікъ” 1898, № 183 (8-го августа), с. 2–3. Выкарыстана таксама асобнае выданне: Бѣлоруссъ, *Бѣлорусскія “вирши” и Гутарка Паулюка*, Вільна 1898, 15 с.

Бѣлорусскія “вирши” и *Гутарка Паулюка*

Среди бѣлорусскаго народа, на ряду съ пѣснями, шутками, пословицами и поговорками ходитъ много произведеній самаго разнообразнаго содержанія, носящихъ явный оттѣнокъ книжности. Народъ относится къ нимъ съ любовью, и человѣкъ, знающій подобное произведеніе, пользуется нѣкоторымъ уваженіемъ и популярностью.

Соберется кучка народу на завалинкѣ или въ избѣ какого-либо домохозяина, пойдутъ различныя розсказни, и тутъ среди нихъ, въ большинствѣ случаевъ послѣ усиленной просьбы, не безъ нѣкотораго куражу, знающій “виршу” произноситъ ее.

Особенной симпатіей народа пользуются *Разговоръ пана зъ мужикомъ*, *Польская поустан’ня*, *Панское игрыще*, *Тарасъ на Парнасѣ*, *Гутарка Паулюка*.

Уже на первыхъ порахъ собиратели бѣлорусскаго народнаго творчества (Носовичъ, Дмитріевъ) обратили вниманіе на эти “вирши” и внесли ихъ въ свои сборники. Нѣкоторыя изъ “виршей”, помимо сборниковъ, попали въ періодическую печать (напримѣръ, *Панское игрыще*); особенно въ этомъ отношеніи повезло *Тарасу на Парнасѣ*[I]: онъ былъ напечатанъ въ “Смоленскомъ Вѣстн.”, “Минскомъ Листкѣ” (№ 39 – 1889 г.) и “Витебскихъ Губ. Вѣд.” за 1896 г. (№ 2 и 3, 6 и 7) въ двухъ спискахъ (одинъ изъ списковъ вошелъ въ разсказъ г. Радимича – *Милостивый Осипъ*).

Неутомимый и разносторонній изслѣдователь Бѣлоруссіи, М.В. Довнаръ-Запольскій одно время думалъ издать собранныя имъ “вирши” отдѣльной книгой, въ видѣ приложенія къ собраннымъ имъ, во время неоднократныхъ поѣздокъ по Бѣлоруссіи, другимъ матеріаламъ. Къ сожалѣнію, изданіе сборника М.В. Довнаръ-Запольскаго, предпринятое Императорскимъ обществомъ любителей естествознанія, антропологіи и этнографіи, пріостановилось на самомъ началѣ, вслѣдствіе недостаточности средствъ общества; и мы знакомы съ матеріалами, собранными почтеннымъ этнографомъ, лишь по тѣмъ обобщеніямъ и замѣткамъ, которыя въ разное время появлялись на страницахъ “Этнографическаго Обозрѣнія”, “Живой Старины”, “Виленскаго Вѣстника” и друг. періодическихъ изданій.

Кто былъ творцомъ той или другой “вирши”, – рѣшить трудно: народъ этимъ вопросомъ не интересовался, и имена авторовъ ему не извѣстны; его привлекала въ “виршѣ” житейская правда, большею частью пересыпанная сатирической солью и очень близкая ему и къ тому-же высказанная его роднымъ языкомъ съ значительной литературной отдѣлкой. Нѣкоторая нарядность формы не только привлекала

вниманіе народа къ "виршѣ", но и способствовала скорѣйшему и болѣе легкому усвоенію ея. Циркуляціи "виршей" среди народа помогали грамотники изъ народа, обыкновенно списывающіе подобныя произведенія, а также сельская интеллигенція (священники, учителя), которая всегда не прочь послушать, а подчасъ и прочесть стихотвореніе на бѣлорусскомъ языкѣ, какъ вещь рѣдкостную и любопытную.

Передавая изъ устъ въ уста, сказатели "виршей" сплошь да рядомъ путали стихи, дѣлали различныя вставки и сокращенія; послѣднее происходило порой вслѣдствіе нетвердаго усвоенія и забывчивости. Особенно много претерпѣвала конструкція стиха и отдѣльныя слова; можно сказать, что при каждой передачѣ онѣ подвергались радикальной передѣлкѣ. Этимъ можно объяснить богатство варіантовъ каждой "вирши".

Не предрѣшая имени автора въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ, можно вообще сказать, что "вирши" представляютъ собою слѣдъ въ народѣ попытокъ писать по-бѣлорусски, начавшихся еще въ половинѣ настоящаго столѣтія, когда и польскіе и русскіе ученые и литература заинтересовались бѣлорусскимъ краемъ и выдвинули цѣлую группу лицъ, изъ которыхъ одни дѣятельно занялись всестороннимъ изученіемъ Бѣлоруссіи, долго представлявшей для общества и науки terra incognita, а другіе, кромѣ того, попробовали создать нѣчто въ родѣ бѣлорусской "литературы". Нѣкоторые изъ авторовъ, писавшихъ по-бѣлорусски, довольствовались изустной передачей своихъ произведеній, а другіе (Маньковскій, Барщевскій, Дунинъ-Марцинкевичъ) печатали ихъ. Попытки эти продолжаются до настоящаго времени. Въ "Календарѣ Сѣверо-Западнаго края"**[II]** за 1889 годъ помѣщены два стихотворенія и одинъ разсказъ на бѣлорусскомъ нарѣчіи, въ 1891 г. появилась въ Москвѣ передѣлка на бѣлорусское нарѣчіе разсказа В. Гаршина – *Сигналъ*; въ недавнее время вышли изъ печати брошюрки г. Ельскаго *Сынокъ* и *Скорэй у Томскъ*; въ "Сѣверозападномъ календарѣ", издававшему въ Минскѣ г. Слупскимъ, принято было за обычай изъ года въ годъ помѣщать произведенія на бѣлорусскомъ нарѣчіи и т. д.

Всѣ, за рѣдкими исключеніями, подобныя бѣлорусскія произведенія носятъ практическій характеръ, имѣютъ въ виду дать отвѣтъ на какой-либо злободневный вопросъ.

Чтобѣ дать нѣкоторое, болѣе реальное представленіе о бѣлорусскіхъ "виршахъ" привожу одну изъ нихъ, которая, насколько мнѣ извѣстно, еще ни разу не появлялась въ печати. <...>

В заключеніе сдѣлаю одну маленькую оговорку. Списокъ настоящей "вирши" достался мнѣ лѣтъ 8 тому назадъ; запись сдѣлана была въ Романовской волости Слуцкаго уѣзда. Къ сожалѣнію, она была произведена настолько неаккуратно и такъ обиловала грамматизмами, что сдѣлать по ней какой-либо выводъ относительно говора данной мѣстности не было никакой возможности. Въ силу этого я позволилъ себѣ, для приданія "виршѣ" оттѣнковъ бѣлорусскаго нарѣчія, въ нѣко-

торыхъ мѣстахъ исправить явные грамматизмы согласно говору Новосверженской волости, какъ доподлинно мнѣ извѣстному[III].

Самая "вирша" въ первоначальномъ своемъ видѣ носила названіе *Гутарка Паулюка и вяселле Баутрука*. Къ сожалѣнію, вторую часть *Вяселле Баутрука* мнѣ удалось раздобыть только въ небольшихъ отрывкахъ, и я счелъ за лучшее не приводить ихъ, опустивъ вмѣстѣ съ тѣмъ и вторую часть заглавія.

Бѣлоруссъ

Гутарка Паулюка

Разъ у вечаръ Калядами,
Сысоушися съ сусѣдами,
Усѣ увайшли да Игната, –
У яго прасторна, цепла хата,
Усѣ лавы яны пазаймали,
Дзѣ хто якъ могъ пасядали
Да й ну онъ бздырыць[IV], талкаваць,
Кажны слова прыкидаць:
Адзинъ тоя, той другоя,
Той да рѣчы скажа, той святоя,
Ажъ нарѣсци[V] Паулюкъ, устаушы,
Развеу мову[VI], такъ начаушы:
„Дзякуй Богу, што прыждали,
Што пиць гарѣлку пярастали,
Заклялися, зараклися[VII],
На вѣкъ зъ гарѣлкай расталися.
Няхай намъ Богъ тольки годзиць
Да хлѣбъ у поли добра родзиць,
Кабъ голаду ня цярпѣли,
Дабра и хлѣба у волю мѣли;
Бязъ гарѣлки жывуць людзи
И зъ насъ кажны пярабудзя.
Няхай яна на квасъ кисня,
Па ей нихто навятъ ня писня,
Хиба тольки жыдэ сами
Заплачуць горкими слязами,
Бу имъ гэта вельми трудна,
Бязъ гарѣлки вельми нудна,
Яны любяць хто пье водку
Ци съ перцамъ ци салодку, –
Упиушыся хоць спаць ляжа,
А ни слова жыдъ ня скажа.
Спѣвай, крычы, вясялися,
Ци плачъ, ци съ кимъ бися,

Жыдъ выцярпиць, бу за тоя
Атъ пъянаго енъ мая[VIII] утроя.
Енъ пъяницы патурая[IX],
Гарѣлку вадою падливая,
И прыличыць, и прыпиша,
И пъянага прыкалыша,
И на павѣръ пачакая,
И, што хочашъ, пазычая[X].
А пъяницы лѣпшъ быць
Пры кварци, якъ у хаци жыць,
Бу тамъ жонка й дзеци
Будуць на яго глядзѣци.
Напиушыся поуна гарѣлки,
Енъ давай биць миски, талерки[XI],
Ды усякаго, каго ни стрѣня,
Кали ни па мордзи, ту у каркъ[XII] грѣня,
Бу гарѣлка нагрѣвая
И пъянаго на штуки поджигая,
А праспаушыся – няздароу,
Самъ сибе карацъ гатоу –
Самъ добра зная,
Што за свой грошъ лиха мая.
Хоць и каецца и шкадуя,
А якъ упъецца, зноу ня чуя.
Иншы пъяница гаворыць,
Што чалавѣка грошы морацъ,
Што хто гарѣлки ня пъе,
Той па сабаччы жыве.
И якъ жа нашаму брату ня пиць,
Якъ чорны волъ нядзѣлю працуя,
Што й плечъ сваихъ ня чуя;
Прыдзя празникъ – треба сапачыць
Да й душу сваю ажывиць,
Ну и зойдзяшъ къ якому Бэрку
И|выпъяшь зъ гора кватэрку[XIII];
А якъ выпиу чарку–дзьвѣ,
Дакъ и закружыла у галавѣ,
Падъ нагами зямли ня чуяшъ,
Дзѣ упау, тамъ заначуяшъ.
Прышоу вялики празник – гуляй
И на задняя кола ни пазирай[XIV]:
На тое Богъ празникъ дау,
Кабъ чалавѣкъ рызыку[XV] показау.
Грошай нима – хамутъ застау,
Мала – ище колы дабау.

Нечаго табѣ, Шлёмка, журыцца,
Адъ насъ будзяшъ жывицца:
Станя дзѣцямъ, станя й намъ
И табѣ мѣракъ кольки[XVI] дамъ;
Дзяржы гарѣлку, – зъ голаду ня памрешъ;
Пракормишъ сямъю, и самъ пражывешъ…
А той ня чалавѣкъ, хто ня пъе
Да й Шлёму зарабиць ня дае,
А усе грошы зьбирая,
Тольки душу свою пагубляя:
Енъ за грошы руками,
А чортъ цапъ яго зъ грошами
Ухопиць, – и ня пакиня,
И на вѣкъ душа у пекли згиня.
А я, чымъ душу губиць,
Лѣпяй буду гарѣлку пиць.
Няхай енъ, што хоча, кажа,
Яму нихто языка ня завяжа[XVII].
Але усяки зъ насъ зная,
Што ни за грошы чалавѣкъ пагибая,
А большъ чаразъ пъянство,
Зладзѣйство, ашуканство.
Няхай жа згиня пъянства
И на вѣки ашуканства!
А хто хоча зъ Богамъ жыць,
Няхай пакиня гарѣлку пиць,
Часомъ меду выпиць можна,
Тольки вельми асцярожна,
Бу пиушы, якъ воду,
Упъесся и адъ меду;
А къ пъянаму страшна быць,
Ту лѣпяй[XVIII] и меду ня пиць,
Бу голау тольки абмарачая[XIX]
И грошау многа вывалакая.
Жонка мужыка лѣпяй любиць,
Кали хаты енъ ня губиць.
У яго есць чымъ дзѣци пакармиць,
Есць чымъ ихъ пryспасабиць;
Адъ яго добрыхъ загадъ
И у хаци будзя ладъ:
Енъ усе прыладзиць
И якъ рабиць усякаму дарадзиць;
Пагаворышъ зъ имъ як треба,
Знайдзяшъ у хаци кусокъ хлѣба.
А къ пъянаму зайдзи у хату,

Усяка ступень мая страту[XX].
Хата падперта, крывая,
У дожчъ якъ рѣшата, працекая,
Плачуць голыя, бязъ хлѣба, дзѣци,
Ажъ цяжка на ихъ глядзѣци.
Бацька, што ни стрѣня, валаче
Къ чорту Шлему да и пъе.
А ни ладу тамъ, ни парадку:
Сынъ бъе сваю матку,
Гониць съ хаты бацьку й дзѣци,
Бу нѣкуды ихъ падзѣци.
Аднаковажъ такіе гуки
Ня прычыняюць пану скуки:
Панъ карчмы новыя стауляя,
Зъ бравароу[XXI] гарѣлку дастауляя, –
И хоць адны пиць бароняць,
Другія гарѣлку гоняць.
Хоць и панъ цвярозыхъ[XXII] любиць,
А усе жъ гарѣлкаю людзей губиць.
Кабъ жыдэ у карчмахъ ня жыли,
Да зъ бравароу гарѣлки ня везли,
Усе бъ иначай стала,
Усе бъ лиха перастала, –
Свѣтъ стау бы небамъ шырымъ[XXIII].
Але мы гэта тольки бздырымъ,
А такъ будзя, якъ свѣтъ хоча:
Той плача, той рагоча,
Тому давай пива,
Тому горѣлки жива".
Посля жъ Паулюкъ сказау:
„Вотъ я вамъ разсказау,
Як па праудзи жиць треба,
Хто хоча вайци у неба".
Кончыу Паулюк. Усяки устау,
Яму добра падзякавау,
Што цѣлы вечаръ забауляу
И усе прауду имъ сказау.
Усѣ сказали: „прауду енъ кажа,
Што горѣлка усе дабро замажа,
Але усяки зъ насъ зная,
Хто чаго вартъ, тоя мая".
Кругомъ у хаци стала циха,
Саука, Талимонъ, на васъ лиха,
Да й ты, Змицяръ,
Ты, кажуць, вельми хицяръ!

Ци пакинямъ горѣлку пиць?
– Слухай, што Паулюкъ бреша,
Нехай языкъ сабѣ чеша –
Атазвауся Спиридонъ на лауцы:
Вотъ мы пойдзямъ заутра къ Сауцы:
Яго дочка Рыпина[XXIV]
Идзе за Баутруковскаго[XXV] сына –
Папытаямся, ци будуць гарѣлку пиць?
– Уже нима агню – мусиць[XXVI] спиць,
Сягонни ня йдемъ, ище успѣямъ!
Крычаць Талимонъ зъ Майсеямъ.
Якъ уходзицца жъ Игнатъ,
Самога Люцыпера[XXVII] братъ:
– Да дзѣ вы бачили тоя дзива,
Кабъ на веселли пили пива,
И гэта веселля тамъ будзя,
Кали гарѣлки ня будзя.
Ты думаяшъ музыки будуць грацъ,
Безъ гарѣлки яны ня умѣюць пярабиваць;
А якъ будуць зъ сэрцамъ,
Да выпъюць па семъ съ перцамъ,
А па семъ бязъ перцу,
Тагды павясялея на сэрцу…
Заутра сходзимъ къ Сауцы у хату,
Да скажамъ усѣ мы свату,
Кабъ енъ Паулюка ня слухау,
Кабъ на веселли пива нихто ня нюхау,
А усе бъ гарѣлку пили
Да циха съ сабою жыли,
А цяперь пара спаць.
– Да й то прауду сказаць,
Атазвауся на лауцы Талимонъ:
– И мнѣ на умѣ сонъ.
– Ну такъ хадземъ спаць
Да будзямъ спачываць!
– Годзи уже гавариць, –
Нашъ Змицяръ бубниць.
– Пращай, братъ Игнатъ,
Мы уже пойдзямъ да хатъ.
– Пращай, брацяйка! – Пращайцѣ,
Да што гаварыли – ня забывайця!

Увагі П. Дземідовіча: [I] Произведеніе это, по свидѣтельству М. Довнаръ-Запольскаго, принадлежитъ перу извѣстнаго бѣлорусскаго поэта Дунина-Марцинкевича (см. его ст. *В. Дунинъ-Марцинкевичъ и его поэма Тарасъ на Парнасѣ*). [II] Издавался въ Кіевѣ подъ редакціею Довнаръ-Запольскаго. [III] Говоръ этотъ охарактеризованъ

по моимъ записямъ и Ярмаковича, М. В. Довнаръ-Запольскимъ; см. его ст. *Говоръ Новосверженской вол.* ("Живая Старина" за 1893 г., вып. 1). [IV] Бздырыць – глаг. – говорить безъ опредѣленной цѣли. [V] Рѣшта, рѣштка – остатокъ, конецъ; нарѣсци – наконецъ. [VI] Мова – молва, говоръ; сравн. польск. mówić; въ томъ же смыслѣ употребляется и сл. "Гуторка" отъ гуторыць. [VII] Прош. вр. отъ зарачыся – дать обѣтъ; сущ. отсюда – "зарокъ". [VIII] Настъ. вр. отъ "мѣць" – имѣть. [IX] "Патураць" – дѣлать послабленіи, позволять – а "ёнъ яму ище патурая"; ни тураць – не слушать, напр. ёнъ яго а ни турая. [X] Одолжаетъ; сравн. посл. "пазычай – злы обычай". [XI] Талерка – тарелка; сравн. польск. talierz. [XII] Шея. [XIII] Мѣра жидкости, 1/5 кварты, 1/10 штофа. [XIV] Фигуральное выраженіе, не оглядывайся назадъ. [XV] Рызыку – удаль; рызыкантъ – удалецъ, гуляка, человѣкъ, любящій быть на виду, съ рискомъ. [XVI] Мѣрка – мѣра зернового хлѣба, ок. 8 гарнц. [XVII] Фигуральное выраженіе – никто не удержитъ его отъ говора. [XVIII] Лучшее. [XIX] Глаголъ (отъ мракъ – морокъ) н. вр. – затемняетъ. [XX] Утрату, потерю. [XXI] Броварами въ Бѣлоруссии зовутъ винокуренные и пивоваренные заводы. [XXII] Трезвыхъ. [XXIII] Широкій. [XXIV] Агриппина, женское имя. [XXV] Прилаг. отъ Баутрукъ – Варѳоломей. [XXVI] Должно быть. [XXVII] Люцыперъ – Люциферъ – Старшій чортъ.

Трэці спіс-рэдакцыя

Зроблены Г. Леўчыкам у самым пачатку 1910-х гг. "Вершаваную аповесць" меркавалі надрукаваць у альманаху "Маладая Беларусь", а таксама выпусціць асобнаю кніжкай накладам 1000 экзэмпляраў (пра гэта сведчыць далучаны да *Гутаркі Паўлюка і вясельля Баўтрука* тэкст рэдакцыйнае прадмовы з адпаведнай рэзалюцыяй).

Спіс каштоўны тым, што ўтрымвае другую частку твора (хай сабе і няпоўную). Захаваўся ў выглядзе машынапісу з Леўчыкавымі рукапіснымі папраўкамі і ўстаўкамі.

Друкуецца з захаваннем арфаграфічных і пунктуацыйных асаблівасцяў арыгіналу паводле памянёнага дакументу: БДАМЛіМ, ф. 394, воп. 1, спр. 32, арк. 1–7.

I. *Гутарка Паўлюка*[1]

Раз у вечар Калядамі
Ўсе[2] суседзі грамадамі
Сабраліся у Ігната,
Бо ў[3] яго прасторна хата.
Ўсе[4] чыста лавы пазаймалі
І дзе хто мог – так пасядалі,
Да-й ну|же баяць, талкаваці,
Кожны слово прыкідаці:

[1] У машынапісе тытул надрукаваны загалоўнымі літарамі, радзьвою: Г У Т А Р К А П А Ў Л Ю К А. Нумар I надпісаны над тытулам алоўкам, знак кароткасці ў пачатным *Паулюка* – атрамантам.

[2] Папраўлена з *Усе*.

[3] Папраўлена з *у*.

[4] Папраўлена з *Усе*.

Адзін ка|же|[1] тое, той другое,
Той да рэчы, той пустое, –
Аж Паўлюк[2] нарэшці[3] ўстаўшы[4]
Грымнуў[5] мову, – так пачаўшы[6]:
„Дзякуй Богу, што прыждалі,
Што піць водку перэсталі[7],
Закляліся, заракліся[8],
На век з гарай разсталіся,
Хай нам Божэ[9] толькі годзіць,
Да хлеб ў[10] полі до́бра[11] родзіць,
Каб голаду не[12] цярпелі,
Ў[13] волю хлеба, дабра́[14] мелі!
І бяз[15] водкі можна жыці,
І бяз[16] гары перабыці,
Хай яна на квас пракісьне –
І ніхто па ёй[17] ня пісьне.
Хіба толькі жыдэ́[18] самі
Заравуць тагды слезамі,
Бо ім гэта вельмі трудна,
Без гарэлкі вельмі нудна. –
Яны любяць хто пье водку,
Чысту, з перцам, ці салодку, –
Хто упіўшысь[19] хоць спаць ляжэ,
Ані слова жыд ня скажэ.
Ці сьпевай, ці весяліся,
Ці крычы ты, ці с[20] кім біся –

[1] Рукапісная ўстаўка атрамантам.
[2] Папраўлена з *Паулюк*.
[3] Папраўлена з *нарэжці*.
[4] Папраўлена з *устаушы*.
[5] Папраўлена з *Грымнуу*.
[6] Папраўлена з *пачаушы*.
[7] Папраўлена з *перасталі*.
[8] Папраўлена з *зарэкліся*.
[9] Папраўлена з *Божа*.
[10] Папраўлена з *у*.
[11] Націск пастаўлены атрамантам.
[12] Папраўлена з *ня*.
[13] Папраўлена з *У*.
[14] Націск пастаўлены атрамантам.
[15] Папраўлена з *без*.
[16] Папраўлена з *без*.
[17] Папраўлена з *ей*.
[18] Націск пастаўлены атрамантам.
[19] Папраўлена з *упіушысь*.
[20] Папраўлена з пачатнага *з*.

Жыд ўсё[1] сьцерпіць, бо за тое
Ён[2] ад пьяных мае ўтрое[3];
Ён ящэ ім патурае,
Вôду[4] ў[5] водку падлівае,
І прылічыць, і прыпішэ[6],
І пья́наго[7] прыкалышэ,
Напавер дасьць, пачэкае[8],
І – што хочэш – пажычае.
………………..
Так – найлепш вось быць пьяно́му[9] –
Пры кватэрцы як у дому.
Іншы пьяніца[10] гаворыць[11],
Што чалавека грошы морац[ь],
І хто з гары ня упьецца,
Як сьвіньні таму жывецца.
Як же|ж нам, браткі, ня піці,
Калі ўсім[12] тут цяжка жыці:
Як той вол гарэш, працуеш,
Што ні рук, ні ног ня чуеш!?
Прыдзе сьвято – трэ спачыці,
Ды-й душу́[13] чым ажывіці, –
Ну – ідзеш к’ якому Бэрку
Выпіць з гора поўкватэрку[14]…
А як выпіў[15] чарку ўрэшці[16] –
Ды-й закружыла ў[17] галавежцы,
Пад нагой зямлі ня чуеш,
Дзе упаў[18] – там заначуеш.

[1] Папраўлена з *усе*.
[2] Папраўлена з *Ен*.
[3] Папраўлена з *утрое*.
[4] Цыркумфлекс пастаўлены атрамантам.
[5] Папраўлена з *у*.
[6] Папраўлена з *прыпіша*.
[7] Націск пастаўлены атрамантам.
[8] Папраўлена з *пачакае*.
[9] Націск пастаўлены атрамантам.
[10] Папраўлена з *пьяніцы*.
[11] Папраўлена з *гавораць*.
[12] Папраўлена з *усім*.
[13] Націск пастаўлены атрамантам.
[14] Папраўлена з *поукватэрку*.
[15] Папраўлена з *выпіу*.
[16] Папраўлена з *урэшці*.
[17] Папраўлена з *у*.
[18] Папраўлена з *упау*.

І зноў[1] сьвята[2] – зноў[3] гуляеш,
Ў[4] заднё[5] кола ня ўзіраеш[6],
Бо на тое сьвята маеш,
Што ўсё[7] чыста прапіваеш!
Грошы німáш[8] – хамут заставіш,
Мала йще – калёс[9] дабавіш…
Німа чаго жыду журыцца,
І будзе з нас цягнуць, жывіцца.
А хто больш ня хочэ піці,
І ня дасьць жы́ду[10] зарабіці,
А ўсё[11] грошы шмат збірае,
Той вось душу пагубляе:
Ён[12] за грошы "хап" рукамі,
А чорт "цап" яго з грашамі
Ўхопіць[13] і – ўжо[14] не пакіне,
І на век у пеклі згіне!"
……………..
Хай сабе, хто хочэ, кажэ –
Языка ніхто не[15] звяжэ.
Але з нас усякі знае,
Што не ад грошы пагібае:
А вось толькі, бач, ат[16] пьянства,
Ад зладзейства, ашуканства.
А я, чем душу губіці,
Лепш гарэлку кіну піці!
Прападзі на векі пьянство,
Згінь на векі ашуканство!
І хто хочэ з Богам жыці,
Хай пакіне гару піці!
……………..

[1] Папраўлена з *зноу*.
[2] Папраўлена з *сьвято*.
[3] Папраўлена з *зноу*.
[4] Папраўлена з *У*.
[5] Папраўлена з *задне*.
[6] Папраўлена з *узіраеш*.
[7] Папраўлена з *усе*.
[8] Націск пастаўлены атрамантам.
[9] Папраўлена з *калес*.
[10] Націск пастаўлены атрамантам.
[11] Папраўлена з *усе*.
[12] Папраўлена з *Ен*.
[13] Папраўлена з *Ухопіць*.
[14] Папраўлена з *ужо*.
[15] Папраўлена з *ня*.
[16] Папраўлена з *ад*.

Часам мёду[1] выпіць можна,
Толькі вельмі асьцярожна,
Бо упьешся і ад мёду[2],
Піўшы[3], можэ, так як воду.
Трэ і мёду[4] лепш ня піці,
Бо пьяному шкодна быці,
Як гарэлка абмарочыць,
Грошы многа вываló чыць[5].
Ў[6] хаце – крыва жонка, дзеці
Будуць на яго глядзеці,
А бо водка так сустроиць,
Што пьянóму[7] кýрту[8] скроіць.
Так і корціць, каб упіцца,
Пры спатканьні – зараз біцца,
Каго толькі ня сустрéне[9],
Ці[10] у морду, ці ў[11] карк грене.
Як напьецца шмат гарэлкі –
Дай біць міскі і талеркі,
Бо гарэлка нагрэвае,
І пьяного падмаўляе[12].
Як прасьпіцца – нездаровы,
Сам сябе караць гатовы,
І сам тое добра знае,
Што за грош свой ліхо мае.
А хоць каецца, шкадуе, –
Як упьецца – зноў[13] ня чуе;
Трудна-ж гэтак бач зрабіці: –
Быць цьвярозым і гару піці.
……………..
Жонка мужа лéпей[14] любіць,
Калі хаты ён[15] ня губіць,

[1] Папраўлена з *меду*.
[2] Папраўлена з *меду*.
[3] Папраўлена з *Піушы*.
[4] Папраўлена з *меду*.
[5] Націск пастаўлены атрамантам.
[6] Папраўлена з *У*.
[7] Знак націску пастаўлены атрамантам.
[8] Знак націску пастаўлены атрамантам.
[9] Знак націску пастаўлены атрамантам.
[10] Папраўлена з *ці*.
[11] Папраўлена з *у*.
[12] Папраўлена з *падмауляе*.
[13] Папраўлена з *зноу*.
[14] Націск пастаўлены атрамантам.
[15] Папраўлена з *ен*.

Калі ме́ціме[1] ў[2] дастатку
Лепшу страву і апратку,
Ёсьць[3], чым дзеці пракарміці,
Ёсьць[4], чым іх прыспасабіці,
Бо ад добраго загаду
Ў[5] хаці будзе болей ладу!
Лепш ідзе тагды работа,
Ёсьць[6] прыбытак і ахвота,
Бо цьвярозы сам парадзіць,
Кожнай сам бядзе зарадзіць!
Пагаворыш з ім як трэба,
Знойдзеш хлеба і да хлѣба,
Бо яму Бог памагае –
Ўсё[7] дае, чаго жадае.
………………
А глянь пьяніцы у хату –
Кожны ступень мае страту:
Падпё́рта[8] хата й[9] крывая,
Дзіра́ва[10] стрэха – працекае.
Там нідзе німа парадку,
Бо сын родную бье матку,
Выганяюць ба́цька[11] й[12] дзеці.
І німа ім дзе падзеці.
Хто-ж ня бачыць гэтай мукі,
Хто-ж карыстае з навукі?..
Бравары, карчмы стаўляюць[13] –
Больш гарэлкі выганяюць!
Голы, босы плачуць дзеці,
Ажны[14] жаль на іх глядзеці…
Бацька[15]-ж[16] пьяны валачецца,

[1] Націск пастаўлены атрамантам.
[2] Папраўлена з *у*.
[3] Папраўлена з *Есьць*.
[4] Папраўлена з *Есьць*.
[5] Папраўлена з *У*.
[6] Папраўлена з *Есьць*.
[7] Папраўлена з *Усё*.
[8] Папраўлена атрамантам з *Падперта*. Атрамантам пастаўлены і знак націску.
[9] Папраўлена з *і*.
[10] Націск пастаўлены атрамантам.
[11] Націск пастаўлены атрамантам.
[12] Прыпісана атрамантам.
[13] Папраўлена з *стауляюць*.
[14] Папраўлена з *Ажні*.
[15] Папраўлена з пачатнага *А б[ацька]*.
[16] Прыпісана атрамантам.

Што ўхопіць[1] – за тое ўпьецца[2]!
……………
І хоць піць адны бароняць,
А другіе водку гоняць; –
Хоць панэ́[3] цьвярозых любяць –
Ўсё[4]|ж людзей гарэлкай губяць.
Каб карчом |манаполь|[5] не аткрывалі
Бровaро́ў[6] ня будавалі, –
То|б іначэй зараз стало,
І ўсё-б[7] ліхо перэстало[8]!
Ўсякі[9] каб мяне паслухаў[10],
Гары каб ніхто ня нюхаў[11] –
Сьвет-бы стаўся[12] небам щырым,
Жыцьцё[13] йшло-бы мёдам[14]-сырам!
…………..
Але́[15] будзе, як сьвет хочэ:
Той вось плачэ, той рагочэ,
А таму мядку[16] дай, піва,
А таму гарэлкі жыва,
А той грошы вельмі любіць
І людзей гарэлкай губіць!
Прападзі|ж на векі пьянство,
Згінь хвароба, ашуканство!
Сьцеражы ад водкі, Божэ,
Радзі́[17] толькі ў[18] полі збожжэ,
Каб мы мелі болей хлеба,
І чаго-ж нам больш патрэба?
Хто душы не абароніць –

[1] Папраўлена з *ухопіць*.
[2] Папраўлена з *упьецца*.
[3] Націск пастаўлены атрамантам.
[4] Папраўлена з *Усё*.
[5] Надрукавана над радком.
[6] Папраўлена атрамантам з *бровароу*. Атрамантам пастаўлены і знак націску.
[7] Папраўлена атрамантам з *усё*. Атрамантам прыпісаная і часціца *б*.
[8] Папраўлена з *перастало*.
[9] Папраўлена з *Усякі*.
[10] Папраўлена з *паслухау*.
[11] Папраўлена з *нюхау*.
[12] Папраўлена з *стауся*.
[13] Папраўлена з *Жыцьце*.
[14] Папраўлена з *медам*.
[15] Націск пастаўлены атрамантам.
[16] Папраўлена з *медку*.
[17] Націск пастаўлены атрамантам.
[18] Папраўлена з *у*.

Чорт за ёю[1] ўсьлед[2] пагоніць,
Ўхопіць[3] і ўжо[4] не пакіне,
Як сабака дрэнна згіне!
Вось сказаў[5], як жыць патрэба,
Хто вайсьці захочэ ў[6] неба, –
Так вы, чым душу губіці,
Лепш гарэлку кіньце піці!"
……………..
Паўлюк[7] кончыў[8] і – ўсе[9] ўсталі[10],
Яму вельмі дзя́кавалі[11],
Што іх цэлы вечар бавіў[12],
І сьвятую праўду[13] правіў[14]!
Ўсе[15] сказалі – праўду[16] кажэ,
Што дабро гарэлка змажэ!
Але ў[17] нас усякі знае –
Хто чаго варт – тое мае!
…………
А цяпер праўду[18] сказаці,
Нам параісьці ўжо[19] спаці,
Ну пращай, братко, Ігнат,
Пойдзем мы ужо да хат.
Добру ноч, братко, пращайце,
А аб тым – ня забывайце!
Раптам ў[20] хаці стало ціхо…
………………..[21]

[1] Папраўлена з *ею*.
[2] Папраўлена з *усьлед*.
[3] Папраўлена з *Ухопіць*.
[4] Папраўлена з *ужо*.
[5] Папраўлена з *сказау*.
[6] Папраўлена з *у*.
[7] Папраўлена з *Паулюк*.
[8] Папраўлена з *кончыу*.
[9] Папраўлена з *усе*.
[10] Папраўлена з *усталі*.
[11] Націск пастаўлены атрамантам.
[12] Папраўлена з *бавіу*.
[13] Папраўлена з *прауду*.
[14] Папраўлена з *правіў*.
[15] Папраўлена з *Усе*.
[16] Папраўлена з *прауду*.
[17] Папраўлена з *у*.
[18] Папраўлена з *прауду*.
[19] Папраўлена з *ужо*.
[20] Папраўлена з *у*.
[21] Пасля тэксту *Гутаркі Паўлюка* стаіць друкаванае: *Спісаў і переправіў Гальяш Леўчык*. Закрэслена алоўкам.

II. *Вясельле Баўтрука*[1]

…………………..
Вось сказаў[2], як жыць патрэба,
Хто вайсьці захочэ ў[3] неба, –
Так вы, чым душу губіці,
Лепш гарэлку кіньце піці!
………………..
Паўлюк[4] кончыў[5] і – ўсе[6] ўсталі[7],
Яму вельмі дзя́кавалі[8],
Што іх цэлы вечар бавіў[9],
І сьвятую праўду[10] правіў[11]!
Ўсе[12] сказалі – праўду[13] кажэ,
Што дабро гарэлка змажэ!
Але ў[14] нас усякі знае –
Хто чаго варт – тое мае!
………………..
Раптам ў[15] хаці стало ціхо…
„Саўка[16], Парфён[17]. – Каб вас ліхо!
Халімон[18], Кузьма й[19] ты, Зьміцер,
Ты-ж, як кажуць, вельмі хіцер!
Ці мы будзем так рабіці,
Што гарэлку кінем піці?
Чуйце, што Паўлюк[20] нам брэшэ,
Хай сабе язык свой чэшэ!"

---

[1] У машынапісе тытул надрукаваны загалоўнымі літарамі, радзьвою: В Я С Е Л Ь - Л Е Б А Ў Т Р У К А. Нумар II пастаўлены над тытулам алоўкам, знак кароткасці ў пачатным *Баутрука* – атрамантам. Радкі з *Гутаркі Паўлюка*, узноўленыя ў другой частцы, не нумаруюцца.
[2] Папраўлена з *сказау*.
[3] Папраўлена з *у*.
[4] Папраўлена з *Паулюк*.
[5] Папраўлена з *кончыу*.
[6] Папраўлена з *усе*.
[7] Папраўлена з *усталі*.
[8] Націск пастаўлены атрамантам.
[9] Папраўлена з *бавіу*.
[10] Папраўлена з *прауду*.
[11] Папраўлена з *правіу*.
[12] Папраўлена з *Усе*.
[13] Папраўлена з *прауду*.
[14] Папраўлена з *у*.
[15] Папраўлена з *у*.
[16] Папраўлена з *Саука*.
[17] Папраўлена з *Парфен*.
[18] Папраўлена з *Талімон*.
[19] Папраўлена з *і*.
[20] Папраўлена з *Паулюк*.

Сьпірыдон азваўся[1] з лаўкі[2].
„Заўтра[3] пойдзем мы да Саўкі[4].
Сёньня[5] не – яшчэ пасьпеем!”
Закрычаў[6] Парфён[7] з Мацеям.
„Ўжо[8] там цёмна[9] – мусіць сьпіць!”
І Зьмітрук ім гаманіць.
„Дочка Саўкі[10] Агрыпіна
За Баўтруковаго[11] йдзе сына.
І спытаем, як там будзе,
Ці гарэлкі у іх[12] там ня будзе?”
Як ня схопіцца Ігнат
З лаўкі[13] |пъяны чортоў[14] брат|.
Дзе|ж ты бачыў[15] тое дзіво,
Каб бяз водкі пілі піво?
Ці-ж вясельле гэта будзе,
Як гарэлкі ў[16] іх ня будзе?
І музыкант ня ўмее[17] граці
Без гарэлкі перабіраці,
Як па сем пацягнуць з перцам,
Будуць граці жыва – з сэрцам.
І зноў[18] ча́рак[19] сем бяз перцу –
Павесялее ўсім[20] на сэрцу.
Заўтра[21] сходзім к Саўцэ[22] ў[23] хату,

---

[1] Папраўлена з *азвауся*.
[2] Папраўлена з *лаукі*.
[3] Папраўлена з *Заутра*.
[4] Папраўлена з *Саукі*.
[5] Папраўлена з *Сеньня*.
[6] Папраўлена з *Закрычау*.
[7] Папраўлена з *Парфен*.
[8] Папраўлена з *Ужо*.
[9] Папраўлена з *цемна*.
[10] Папраўлена з *Саукі*.
[11] Папраўлена з *Баутруковаго*.
[12] Словы *у іх* надрукаваныя над радком.
[13] Папраўлена з *лаукі*.
[14] Папраўлена з *чортоу*.
[15] Папраўлена з *бачыу*.
[16] Папраўлена з *у*.
[17] Папраўлена з *умее*.
[18] Папраўлена з *зноу*.
[19] Націск пастаўлены атрамантам.
[20] Папраўлена з *усім*.
[21] Папраўлена з *Заутра*.
[22] Папраўлена з пачатнага *Сауцы*.
[23] Папраўлена з *у*.

Да і скажэм ўсе[1] мы свату,
Каб ён[2] Паўлюка[3] ня слухаў,
Піва каб ніхто ня нюхаў[4],
Каб гарэлку толькі хлялі –
На[5] вясельлі б[6] лепш гулялі!
А цяпер пара ўжо[7] спаці!"
– Да і то, праўду[8] сказаці,
Адазваўся[9] Халімон[10],
– І мяне ўжо[11] клоніць сон!
„Годзі, кіньце гаварыць!"
Зьміцер да усіх бубніць.
Ну, хадзем[12] хутчэй[13] ўжо[14] спаці,
Даўно пара[15] спачываці!
„Ну, прашчай, братко Ігнат,
Пойдзем мы ужо да хат".
– Прашчайце, браткé[16], прашчайце,
Зноў[17] прысьці не[18] забывайце!
……………..
Назáўтра[19], кот яшчэ ня мыўся[20] –
Халімон[21] з Зьмітрóм[22] схапіўся[23]
І да Саўкі[24] ў[25] хату йдуць
І так гутарку вядуць:
– Што рабіці, што чыніці,

[1] Папраўлена з *усе*.
[2] Папраўлена з *ен*.
[3] Папраўлена з *Паулюка*.
[4] Папраўлена з *нюхау*.
[5] Папраўлена з пачатнага *То |б*.
[6] Часціца прыпісаная атрамантам.
[7] Папраўлена з *ужо*.
[8] Папраўлена з *прауду*.
[9] Папраўлена з *Адазвауся*.
[10] Папраўлена з *Талімон*.
[11] Папраўлена з *ужо*.
[12] Папраўлена з *хадзём*.
[13] Папраўлена з пачатнага *хучэй*. Літара *т* надпісаная над радком атрамантам.
[14] Папраўлена з *ужо*.
[15] Далей было надрукавана *нам*. Закрэслена.
[16] Націск пастаўлены атрамантам.
[17] Папраўлена з *Зноу*.
[18] Папраўлена з *ня*.
[19] Націск пастаўлены атрамантам.
[20] Папраўлена з *мыуся*.
[21] Папраўлена з *Талімон*.
[22] Націск пастаўлены атрамантам.
[23] Папраўлена з *схапіуся*.
[24] Папраўлена з *Саукі*.
[25] Папраўлена з *у*.

Паўлюк[1] баро́не[2] водку піці,
Ці-ж падобна, братке мае?..
Глянь сваця водку ўжо[3] нясе.
Яна стаўбуху[4] ў[5] чаркі лье
І так гасьцям сваім пяе:
– „Паздароў, Божэ, маладога і Агрыпіну,
Вы́пьемо[6] гарэлкі за іхню прычыну!"
Халімон[7] за чарку із-за вугла |кутка|:
„Здарова будзь мая кума".
А Мікалай перахрысьціўся[8]
І да чаркі нахіліўся[9].
„Вось так[10] – саўсім[11] што другое";
Кажэ Зьміцер: „выпьем ўтрое[12],
Хай весяляцца маладые нашы,
Ящэ мы выпьем і па кашы!"
Ідзе сват з бізуном праз[13] плечы,
І кажэ Кацярыне свае рэчы:
„Кацярынка мая, ясна зо́рка[14],
Ёсьць[15] для цябе гарэлка салодка".
А як добра падпілі мужчыны,
То тады ўсе[16] пашлі да адрыны,
Былі там дзеўкі[17] і маладзіцы,
Ідзе круцёлка[18], аж бурчаць спадніцы.
Дзеўчата[19] і хлопцы у другом куточку
Атдыхаюць пасеўшы[20] у радочку
„Хадзі да мяне" кліча Кулінка,
„Хадзі мой галубок – мая малінка".

---

[1] Папраўлена з *Паулюк*.
[2] Націск пастаўлены атрамантам.
[3] Папраўлена з *ужо*.
[4] Папраўлена з *стаубуху*.
[5] Папраўлена з *у*.
[6] Націск пастаўлены атрамантам.
[7] Папраўлена з *Талімон*.
[8] Папраўлена з *перахрысьціуся*.
[9] Папраўлена з *нахіліуся*.
[10] Папраўлена з пачатнага *гэтак*.
[11] Папраўлена з *саусім*.
[12] Папраўлена з *утрое*.
[13] Папраўлена з пачатнага *чэраз*.
[14] Націск пастаўлены атрамантам.
[15] Папраўлена з *Есьць*.
[16] Папраўлена з *усе*.
[17] Папраўлена з *дзеукі*.
[18] Папраўлена з *круцелка*.
[19] Папраўлена з *дзеучата*.
[20] Папраўлена з *пасеушы*.

„Чаго ты хочэш[1], трасца табе!”
Ідзе Хведзько да яе,
– „Толькі бач, вось сват стаіць –
Як зніме бізун начнé[2] хрысьціць”.
Праўда, трэба|ж гэто ліхо –
У адрыне стало ціхо,
Сват прайшоўся[3] па адрыне,
Дый задаў[4] Хведзьку й[5] Куліне.
Падняўся[6] сьмех і суматоха,
Маладых з адрыны ўбыла[7] троха,
А сват і сваця асталіся,
Бо ўжо[8] вельмі напіліся.
Зірк! – Паўлюк[9] вайшоў[10] ў[11] адрыну, –
За якую, кажэ, вы прычыну
Так папіліся бяз меры,
Адракліся ад Бога й[12] веры? –
Тут малады і з маладою,
І ўсе[13] абступілі чарадою:
„Дзядзюхно, саколік ня крычы на вясельлі –
Ўжо[14] ня будзем піці водкі на пахмельлі!”
„Чэрці вы лазаты!” – атказаў[15] Паўлюк[16],
Ажны[17] люлька ўпала у яго із рук.
Што з вамі рабіці – сам цяпер не знаю,
Бывайце здаровы – часу ўжо[18] ня маю!”
Пашоў[19] Паўлюк[20] – зноў вясёлые[21] крыкі
Аж ня чутно праз то і музыкі;

---

[1] Папраўлена з *хочаш*.
[2] Націск пастаўлены атрамантам.
[3] Папраўлена з *прайшоуся*.
[4] Папраўлена з *задау*.
[5] Папраўлена з *і*.
[6] Папраўлена з *Падняуся*.
[7] Папраўлена з *убыла*.
[8] Папраўлена з *ужо*.
[9] Папраўлена з *Паулюк*.
[10] Папраўлена з *увайшоу*.
[11] Папраўлена з *у*.
[12] Папраўлена з *і*.
[13] Папраўлена з *усе*.
[14] Папраўлена з *Ужо*.
[15] Папраўлена з пачатнага *адказау*.
[16] Папраўлена з *Паулюк*.
[17] Папраўлена з *Ажні*.
[18] Папраўлена з *ужо*.
[19] Папраўлена з *Пашоу*.
[20] Папраўлена з *Паулюк*.
[21] Папраўлена з *вяселые*.

„Ціха!” кажэ Хрыстапор Грыпіне[1],
Я Паўлюка[2] удэрыў[3] па сьпіне.
Больш ён[4] ня будзе крычаць за гарэлку”.
А як паложаць каравай на талерку,
Скажу: „Дзядзюхно я ўжо[5] ажаніўся,
Ўзяў[6] дзеўку[7] Грыпіну[8] ды[9], і зажурыўся.
І піць я гарэлкі ня буду ніколі
Ня буду рабіці ніякай сваволі,
Агрыпіну[10] буду любіць,[11] паважаці,
І да свайго сэрца шчыра прыціскаці”.
То ён[12] мне аткажэ: „Так паслухай, дзеткі,
Больш ужо ніколі ты ня пі гарэлкі,
А сваю Грыпіну трэба паважаці,
То яна для дзетак будзе добра маці!”
Крычыць сват нам, Кандрат,
„Свахі сюды йдзеце, хлопцы да дзеўчат[13].
Благаслаўляць[14] будзем нашых маладых,
Каб до́бра[15] вялося, каб любіў Бог іх”.
Тут кума Домка ідзе краснашчокая,
А ў[16] сьлед за ёю[17] Палута аднабокая
Пяюць сьмешну песьню для Агрыпіны,
Што ажны[18] зарагаталі мужчыны.
– Сваця! сваця! крычаць – каб ты спухла,
Нясі тую кашу на стол, што прытухла,
А што, панюхай, ці яна дымам не “ваняе” |сьмердзіць|
Калі яе ніхто, бачыш, не чапае!?
„Даль-Бог у нас ня гэтак! крычыць Пракоп,
Што-бъ гэта сваха апухла як сноп! –

---

[1] Папраўлена з *Агрыпіне*.
[2] Папраўлена з *Паулюка*.
[3] Папраўлена з *удэрыу*.
[4] Папраўлена з *ен*.
[5] Папраўлена з *ужо*.
[6] Папраўлена з *Узяу*.
[7] Папраўлена з *дзеуку*.
[8] Папраўлена з *Агрыпіну*.
[9] Папраўлена з *да*.
[10] Перад *Агрыпіну* спачатку было надрукавана *Толькі*. Закрэслена.
[11] Коска пастаўленая атрамантам намест закрэсленага *і*.
[12] Папраўлена з *ен*.
[13] Папраўлена з *дзеучат*.
[14] Папраўлена з *Благаслауляць*.
[15] Націск пастаўлены атрамантам. Перад словам *добра* спачатку было надрукавана *ім*. Закрэслена.
[16] Папраўлена з *у*.
[17] Папраўлена з *ею*.
[18] Папраўлена з *ажні*.

Падла старое і гэта Домка,
Як яна на целую хату звонка!
– „І язык ёй[1] не апухне – балбочэ Халімон –
А хітрая, падла, як той Саламон[2]!"
– „Чаго вас чэрці дзяруць крычыць сват,
Бачыце, што ідзе ў[3] хату маладое брат!"
Падумае, што вы паўпіва́ліся[4],
Глядзі, глядзі, як ужо набра́ліся[5].
Зьміцер ухваціў Саўку[6] за чупрыну,
А Палута – яго жонка ззаду лупіць ў[7] сьпіну.
О, – ёй-ёй[8], як закрычыць Саўка[9]: „браце,
Барані нас, а то бьецца у чужой вось хаце".
Як пачуў[10] сват, як ні скочыць з печы,
Звіхнуў ногу і пабіў[11] аж плечы.
„Ліхо мацеры і бацьку вашаму,
Што вы нарабілі вясельлю нашаму,
Бо бяз вас вясельле было-бы як рай,
А цяпер вам трасца, бо грэцкі каравай!"
Улятая малады з маладою,
Трэба, крычыць, пагадзіць[12] іх вадою:
"Бабо́ўць"[13] з вядра на галаву Зьмітрука,
А у Саўкі[14] паднялася у гору рука.
Як даў[15] па рэбрах, ажны[16] з ног зваліўся[17] –
Хацеў[18] пераскочыць да і... паваліўся[19];
„А каб вас Бог пабіў[20] – за што вы бьецёся[21],

[1] Папраўлена з *ей*.
[2] Папраўлена з *Салімон*.
[3] Папраўлена з *у*.
[4] Папраўлена атрамантам з *паупіваліся*. Атрамантам пастаўлены і націск.
[5] Націск пастаўлены атрамантам.
[6] Папраўлена з *Сауку*.
[7] Папраўлена з *у*.
[8] Папраўлена з *О, – ей-ей*.
[9] Папраўлена з *Саука*.
[10] Папраўлена з *пачуу*.
[11] Папраулена з *пабіу*.
[12] Спачатку было надрукавана *памірыці*. Закрэслена. Слова *пагадзіць* надпісанае над радком атрамантам.
[13] Папраўлена атрамантам з *"Бабоуць"*. Атрамантам пастаўлены і націск.
[14] Папраўлена з *Саукі*.
[15] Папраўлена з *дау*.
[16] Папраўлена з *ажні*.
[17] Папраўлена з *зваліуся*.
[18] Папраўлена з *Хацеу*.
[19] Папраўлена з *паваліуся*.
[20] Папраўлена з *пабіу*.
[21] Папраўлена з *бьецеся*.

Ды яще за косу мяне валóчыце[1]!” –
    „Хай яно зачахне такое вясельле,
    Што і не даждуся я цяпер пахмѣльля,
    Так мяне вылупілі, як сидараву казу, –
    Не магу хадзіці, трэба легчы на вазу”. –
„Ну, ня дарам я аж пабажыўся[2],
І на ўсіх[3] цяпер я зажурыўся[4],
Ну-ж пажджы, я дам табе навуку,
Але-ж задам, вось задам Саўцы[5] аплівуху[6]!
    Будзе помніць ён[7] вясельле Хрыстапора,
    Будуць яго робра і галоўка хвора,
    Я яму пакажу, як на вясельлі сварыцца,
    Ой, захочэ хутка ён[8] са мной гадзіцца!” –
„Баўтрук[9], Баўтрук[10] – вось крычыць Палута –
Несі тутуну сюды просіць Салюта!” –
„Трасцу я вам дам – захацелі чаго –
Буду ім даваць тутуну сваяго!..” –
            ………………[11]

Чацверты спіс-рэдакцыя

Зроблены Я. Макоўскім прыкладна ў пачатку 1910-х гадоў. Планаваўся да друку ў календары газеты „Biełarus”. Лёс рукапісу сёння ня ведамы. Ім карыстаўся М. Гарэцкі, падаўшы урыўкі ў сваёй хрэстаматыі. Фрагменты, апублікаваныя М. Гарэцкім, да нядаўнага часу былі адзінаю крыніцаю тэксту *Гутаркі Паўлюка…*: менавіта яны (і то з пэўнымі купюрамі), пачынаючы ад 1971 году, узнаўляліся ў некаторых выданнях.

Друкуецца з захаваннем арфаграфічных і пунктуацыйных асаблівасцяў арыгіналу паводле: М. Гарэцкі, *Хрыстаматыя беларускае літэратуры. XI век– 1905 год*, Вільня 1922, с. 179–181.

[1] Націск пастаўлены атрамантам.
[2] Папраўлена з *пабажыуся*.
[3] Папраўлена з *усіх*.
[4] Папраўлена з *зажурыуся*.
[5] Папраўлена з *Сауцы*.
[6] Папраўлена з *аплевуху*.
[7] Папраўлена з *ен*.
[8] Папраўлена з *ен*.
[9] Папраўлена з *Баутрук*.
[10] Папраўлена з *Баутрук*.
[11] Пасля тэксту *Вясельля Баўтрука* ў дужках стаіць друкаванае: *Канца німа*. І рукапіснае, атрамантам: *Спісаў Гальяш Леўчык* (падкрэслена).

З *Гутаркі Паўлюка*

„Дзякуй Богу, што прыждалі,
Што піць водку перасталі,
Прысягнулі, закляліся,
На век з водкай рассталіся.
Дай нам, Божа, век дажыці,
Па гарэлцы ня тужыці.
Няхай толькі Бог нам годзіць,
Пашню ў полі добра родзіць.
Каб голаду не цярпелі,
Дабра, хлеба ў волю мелі;
Без гарэлкі жывуць людзі,
І з нас кожны перабудзе.
Няхай яна на квас скісьне,
Па ёй ніхто з нас ня пісьне…
Да п'яніцы зойдзеш ў хату, –
Ўсяка ступень мае страту,
Хата падпёрта, крывая,
Ў дождж, як сіта, працякае.
Плачуць голыя, бяз хлеба, дзеці,
Аж цяжка на іх глядзеці.
Ні ў чым нямаш там парадку,
Бо сын лае сваю матку,
Гоніць з хаты бацьку, дзеці –
Нямашака дзе падзеці…
Бо гарэлка падагравае,
І на штукі паджыгае.
А праспаўшысь нездаровы,
Сам сябе караць гатовы;
Ён сам добра тое знае,
Што за свой грош ліха мае.
Хоць і каецца, шкадуе, –
Як уп'ецца, ўзноў ня чуе…
Іншы п'яніца гаворыць:
Чалавека грошы мораць,
Хто ўсё грошы сабірае,
Толькі душу пагубляе.
Ён за грошы цап! рукамі,
А чорт яго цап! з грашамі.
Ухопіць і не пакіне,
Навек душа ў пекле згіне.
А я, чым душу губіць,
Лепей буду водку піць.
*І як-жа нашаму брату ня піць:

Як чорны вол, нядзелю працуе,
Што і плеч сваіх ня чуе;
Прыдзе сьвята – трэба сапачыць
Ды й душу сваю ажывіць.
Ну й зойдзець к якому Бэрку
І вып’ець з гора кватэрку.
А як выпіў чарку-дзьве,
Дык і закружыла ў галаве…
На тое Бог сьвята даў,
Каб чалавек рызыку паказаў.
Грошай няма, хамут застаў…*
Адна толькі рэч нас вяжа, –
Хто разумны, няхай скажа:
Чаму гэтак цяпер стала,
Многа людзей перастала
Піць гарэлку без адкладу,
А на сьвеце нямаш ладу?
Ксёндз сварыцца, навучае,
Просіць, грозіць, выклінае.
Аднакава-ж, тэй навукі
Не прыстаюць паном гукі…
*Пан карчмы новыя стаўляе,
З бравароў гарэлку дастаўляе…*
Хоць і пан цьвярозых любіць,
А ўсё-ж водкай людзей губіць.
Хоць ксяндзы нам піць бароняць,
Паны водку, аднак, гоняць.
Трудна-ж гэтак нам зрабіці:
Быць цьвярозым, – водку піці…

Увага М. Гарэцкага: *Магчыма, што гэтыя радкі занесены ў *Гутарку Паўлюка* з іншай гутаркі.

Пра жывучасць *Гутаркі Паўлюка…* ў народнай памяці сведчыць той факт, што ў 1971 годзе А. Гурскі[1] запісаў невялікі ўрывак з яе ў в. Дубнякі Астравецкага раёну ў выкананні Міхаіла Сільвестравіча Кармазы. Тэкст гэтага ўрыўку падаецца тут паводле расшыфроўкі алічбаванага магнітнага запісу з архіву ІМЭФ (АІМЭФ, ф. 20, воп. 70, стужка 11). Дзякую Ю. Пацюпу за ўзычаныя матэрыялы.

Раз увечар, Калядамі…

Раз увечар, Калядамі,
Зайшоўся я з сусядамі.
А ў суседа Кандрата
Была прасторная і цёплая хата.
Дзе хто мог, пасядалі,
Усе лавы пазаймалі.
А адзін, устаўшы,
Сваю мову распачаўшы:
„Дзякуй Богу, што прыждалі,
Піць гарэлку перасталі.
Няхай яна на квас скісьня,
А з нас ніхто ня пісьня.
Толька шынкар бяз п’яніцы жыць ня можа.
Ён п’яніцу прыкалыша… і прыпіша…
І п’яніцу прыкалыша.
Хоць п’яніца, упіўшыся, і спаць ляжа,
Але шынкар і слова ня скажа!..”

[1] У сваёй кнізе пра П. Дземідовіча і Д. Булгакоўскага даследнік, аднак, гэтага запісу не ўспамінае, спасылаючыся толькі на публікацыю ў “Віленскім Весніку” (гл.: А. Г у р с к і, *З любоўю да народа: З жыцця і фальклорна-этнаграфічнай дзейнасці Д.Г. Булгакоўскага і П. П. Дземідовіча*, Мінск 1989, 65 с.).

Том 17 • 2017 ACTA ALBARUTHENICA ISSN 1898-8091

Павел Сцяцко
Гродна

Мае міжнародныя кантакты з вядомымі лінгвістамі

Міжнародныя кантакты спрыяюць паглыбленню і разнастайнасці навуковага досведу, абмену навуковай інфармацыяй, узбагачэнню даследаванняў канкрэтным фактычным матэрыялам, адметным бачаннем свету і яго рэалізацыяй у розных мовах свету. А гэта не можа не выклікаць прагі да міжнародных стасункаў у неабыякавых да навукі людзей.

З нагоды выдання кнігі *Беларуская мова ў супольнасці моў: зборнік навуковых артыкулаў (да 85-годдзя прафесара П.У. Сцяцко*) (Гродна 2015) хочацца падзяліцца сваім досведам у гэтым кірунку. Нашыя кантакты такога кшталту пачаліся падчас удзелу ў міжнародных навуковых форумах: з'ездах, сімпозіумах, канферэнцыях, семінарах, а таксама з выступаў у якасці афіцыйнага апанента на абароне дысертацый. Пачаліся яны ў Самаркандзе (Узбекістан) падчас усесаюзных канферэнцый па праблемах словаўтварэння, складання словаўтваральных слоўнікаў. Тут аўтару гэтых радкоў пашчасціла выступаць з паведамленнямі пра вынікі даследавання беларускага народнага словаўтварэння і прыняць удзел у дыскусіях па праблемах усходнеславянскай дэрываталогіі. Наладжаны кантакты з вядомымі дэрыватолагамі, найперш з А. Ціханавым, даследчыкам праблемаў словаўтваральнага слоўніка рускай мовы. Дарэчы, потым А. Ціханаў выступіць першым афіцыйным апанентам па маёй доктарскай дысертацыі ў Акадэміі навук Беларусі (1980 г.). Былі апублікаваны мае рэцэнзіі на двухтомны *Словообразовательный словарь русского языка* А. Ціханава. Я атрымаў у г. Гродна і яго слоўнік уласных асабовых імёнаў.

На навуковых канферэнцыях у Самаркандзе ўстаноўлены навуковыя сувязі з В. Нікіцевічам, знакамітым навукоўцам, заснавальнікам школы намінацыйнай дэрывацыі, аўтарам многіх публікацый па гэтай праблеме. Потым ён будзе загадваць адмысловай для Гродна кафедрай агульнага і славянскага мовазнаўства і перадасць навуковую эстафету свайму сыну Аляксею, які пойдзе па навуковых сцяжынках бацькі, стане доктарам філалагічных навук, прафесарам.

З блізкага замежжа шчыльныя навуковыя кантакты былі з Ужгарадскім універсітэтам (Украіна) і слынным навукоўцам яго Й.Д. Дзэндзэліўскім, аўтарам *Атласаў па народнай мове Украіны* (яны ў маёй бібліятэцы, з дарчым надпісам аўтара). Ён жа апублікуе вялікую рэцэнзію на маю манаграфію *Беларускае народнае словаўтварэнне* ў часопісе "Slavia" (ročnik 51, 1982, čislo 3–4, s. 419–424). Я атрымаю ад Й.Д. Дзндзэліўскага і запрашэнне на чытанне спецкурсу па народнай дэрывацыі студэнтам–украіністам Ужгарадскага ўніверсітэта. На пасяджэнні вучонай Рады па абароне дысертацый мне пашчасціць выступіць афіцыйным апанентам па доктарскай дысертацыі *Украинское диалектное словообразование в ареальном аспекте* (автор Я. Закревская, 1984).

Меў я даследчыцкія кантакты з іншымі навукоўцамі гэтай ВНУ – з даследчыкамі ўкраінскай анамастыкі. Надрукаваў рэцэнзію на кнігу Ю. Редько *Сучасні ўкраїньскі прізвішча*, Київ 1966 ("Полымя" 1968, № 4, с. 237–238). Устанавіліся навуковыя кантакты з Кіеўскім універсітэтам падчас IX З'езду славістаў (1983) і пазнейшым часам. На Міжнародным з'ездзе славістаў прыняў удзел у абмеркаванні двух дакладаў 1) S. Warchoł (Польшча) *Аб экспрэсівах з фармантам -іса ва ўсходнеславянскіх мовах параўнальна з польскай*. Тэкст выступу апублікаваны ў кнізе *IX Международный съезд славистов*, Київ 1986. На старонцы 136 чытаем: Стецко П.В. (СССР). У публікацыі (па-руску) даецца ацэнка названага даклада і выказваюцца крытычныя заўвагі. У прыватнасці, аўтар дакладна не выкарыстаў звестак па народнай беларускай мове (кніга П. Сцяцко *Беларускае народнае словаўтварэнне*, Мінск 1977), дзе дэрываты з фармантам *-іца* складаюць досыць прадукцыйны словаўтваральны тып і ў сучаснай беларускай народнай мове, парўн.: *змяіца, жабіца* і пад. пры негатыўнай характарыстыцы асобы, а таксама ў гутарковым стылі літаратурнай мовы, дзе ўтварэнні на *-іца* (*біялагіца, матэматыца* і пад.) абазначаюць асобу жаночага полу з канатацыяй непахвальнасці. 2) В. Лопатин, И. Улуханов (СССР) *Сходства и различия в словообоазовательных системах славянских яязыков*. На с. 247–248 змешчаны тэкст майго выступу на дыскусіі па гэтым дакладзе. У тэксце пры агульнай станоўчай ацэнцы даклада падаецца шмат крытычных заўваг, дзе ў прыватнасці паказваюцца нявыкарыстаныя дакладчыкамі грунтоўныя даследаванні па словаўтварэнні беларускіх і ўкраінскіх навукоўцаў (П. Сцяцко, І. Кавалік, І. Дзэндзэлеўскі, Я. Закрэўская і інш.), а гэта значна змяніла б высновы дакладчыкаў пра падабенства і адрозненне словаўтваральных сістэм славянскіх моў.

Падчас працы Міжнароднага з'езда славістаў былі канкрэтныя сустрэчы, навуковыя кантакты аўтара гэтых радкоў з вядомыім славістамі – дэлегатамі IX МЗС, а таксама навукоўцамі, запрошанымі на з'езд, з розных навуковых цэнтраў славістыкі Еўропы, Азіі, Амерыкі. Мне пашчасціла мець гутаркі з такімі даследчыкамі, як К. Гутшміт (Германія),

Ф. Слаўскі (аўтар этымалагічнага слоўніка польскай мовы), П. Чучка, Я. Закрэўская, Т. Панько, Й. Дзэндзэліўскі (Украіна), Ян Петр (Чэхія).

У пазнейшы час адбыліся кантакты з украінскім навукоўцам Рыгорам Піўтаракам, членам-карэспандэнтам Нацыянальнай акадэміі навук Украіны, аўтарам грунтоўных даследаванняў па старажытнаўкраінскай мове як прамове ўсходніх славян. Маю ад спадара Р. Піўтарака з дарчым подпісам шэраг ягоных кніг, а таксама вялікі лексікаграфічны набытак (Г. Півторак, О. Скопненко *Білорусько-український словник*, Київ 2006. За рэдакцією докт. філол. наук, проф. Г. Півторака).

Шчыльныя навуковыя стасункі маюцца і з Львоўскім універсітэтам, яго навукоўцамі І. Кавалыкам, Я. Закрэўскай, Т. Панько і інш. Прафесар І. Кавалык выступаў апанентам маёй доктарскай дысертацыі (Мінск 1980). Яго грунтоўныя працы па праблемах словаўтварэння добра вядомыя і ў Беларусі.

Далей па часе ўстанаўляюцца навуковыя кантакты з даследчыкамі з Карлавага ўніверсітэта Прагі (Чэхія). Тут я пашыраў свой славістычны досвед у 1983 годзе і шчыльна кантактаваў з такімі навукоўцамі, як Ян Петр, Ян Гакс, Н. Грыдлічка.

З найбліжэйшымі суседзямі – палякамі – навуковыя стасункі пачаліся ў 1988 годзе, калі я дасканаліў свой досвед у паланістыцы ў Варшаўскім універсітэце, а пазней – у 1991–1994 гадах працаваў прафесарам гэтага ўніверсітэта ў яго філіі – Беластоку. Сяброўскія адносіны склаліся з загадчыкам кафедры беларускай філалогіі гэтай ВНУ Аляксандрам Баршчэўскім, а таксама з Нінай Баршчэўскай, якая цяпер узначальвае Кафедру Беларусістыкі і кіруе навуковай радай часопіса “Acta Albaruthenika”, у склад якой я ўваходжу. Дарэчы, тут у 15 нумары надрукаваны артыкул *85-годдзе Паўла Сцяцко*. У чатырнаццатым нумары часопіса змешчана рэцэнзія Н. Баршчэўскай на аўтарэферат маёй аспіранткі Ганны Аўчыннікавай *Словаўтваральная семантыка і структура агентываў ва ўсходнеславянскіх і польскай мовах* (Белдзяржуніверсітэт, 2014). У беластоцкай філіі Варшаўскага ўніверсітэта я выкладаў курс беларускай мовы, параўнальнай граматыкі ўсходнеславянскіх і польскай моваў, вёў семінар па словаўтварэнні беларускай, польскай і рускай моваў. Некаторыя з былых маіх студэнтаў сталі кандыдатамі навук. Да прыкладу, Базыль Сегень, які прымаў удзел у Міжнароднай навуковай канферэнцыі “Надзённыя пытанні лінгвістыкі (да 75-годдзя прафесара П. Сцяцко” (Гродна 2005) і выступіў з дакладам *Да пытання міжмоўнай аманіміі* (Тэкст апублікаваны ў матэрыялах канферэнцыі пад той самай назвай). Непасрэдныя стасункі былі ў нас з Янам Францішкам Насовічам, кіраўніком польска-беларускіх дачыненняў. Апублікаваны артыкулы (аднасобныя і супольныя) у выданні “Białostocki Przegląd Kresowy” (т. I–2, Białystok 1994). Я ўваходзіў у склад навуковага рэдакцыйнага камітэта гэтага выдання. Апроч таго, мая кніга *Уводзіны ў мовазнаўства* (з грыфам

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гродна 2001, 229 с.) выкарыстоўваецца пры вывучэнні адпаведнага тэарэтычнага курсу на філалагічным факультэце Беластоцкага ўніверсітэта.

Устанавіліся навуковыя стасункі і з беластоцкімі навукоўцамі Э. Смулковай і М. Кандрацюком.

Навуковыя стасункі ў галіне дэрываталогіі і культуры мовы (нармалізацыі) маюцца з Германам Бідэрам, прафесарам Інстытута славістыкі Зальцбургскага ўніверсітэта (Аўстрыя). Яго даклад па праблемах нармалізацыі беларускай літаратурнай мовы ў галіне словаўтварэння быў агучаны на Міжнароднай навуковай канферэнцыі "Надзённыя пытанні лінгвістыкі (да 75-годдзя прафесара П. Сцяцко)", якая адбывалася ў Гродзенскім ўніверсітэце (11 сакавіка 2005 г.). У аснове даклада – матэрыялы з яго кнігі *Культура речи. Восточнославянские языки*. У гэтай манаграфіі Г. Бідэр высока ацэньвае публікацыі П. Сцяцко *Праблемы нормы, культуры мовы* (1998) і *Праблемы лексічнага нармавання беларускай мовы* (1999), называючы іх аўтара "прагрэсіўным вучоным, які адстойвае нацыянальную адметнасць беларускай мовы". Даклад Г. Бідэра быў апублікаваны ў 2005 годзе на старонках "Весніка Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы".

Былі шчыльныя навуковыя кантакты ў нас з Карлам Гутшмітам, загадчыкам аддзялення славянскіх моў Секцыі славістыкі Берлінскага ўніверсітэта імя братоў Гумбальтаў. Кантактавалі мы з ім і падчас IX Міжнароднага з'езда славістаў (Кіеў 1983) і на міжнародных канферэнцыях у Мінску. Ён высока ацэньваў кнігі П. Сцяцко па народнай лексіцы ў рэцэнзіях, апублікаваных у Берлінскім славістычным часопісе. Падчас ліставання вырашаліся і навуковыя пытанні.

У 1995 годзе мой артыкул *Калькі-калекі* быў апублікаваны ў часопісе "Полымя" (№ 6) і перадрукаваны на сайце часопіса перакладной літаратуры "Прайдзі Свет" у рубрыцы "Мова" і даступны шырокай аўдыторыі інтэрнэт-карыстальнікаў: http://prajdzisvet.org/mova/9.

Устанавіліся навуковыя кантакты, была супраца з навукоўцамі Злучаных Штатаў Амерыкі з лінгвістам Куртам Вулхайзерам (Тэхас), разам праводзілі экспедыцыю па зборы лінгвістычнага матэрыялу на беларуска-польскім памежжы Гродзенскай вобласці. Сабраныя моўныя факты сталі прадметам даследавання ў абодвух навукоўцаў.

З дырэктарам беларускага Інстытута навукі і мастацтва (Нью-Ёрк) Вітаўтам Кіпелем мы пазнаёміліся ў сценах нашага ўніверсітэта падчас візіту амерыканскай дэлегацыі ў Беларусь. У актавай зале Гродзенскага ўніверсітэта адбылася прэзентацыя кніг В. Кіпеля і П. Сцяцко. Мною былі ўручаны амерыканскаму госцю тры кнігі (*Народная лексіка*, *Народная лексіка і словаўтварэнне*, *Беларускае народнае словаўтварэнне*), на што Вітаўт Кіпель сказаў: "Наш Інстытут мае вашыя кнігі, спадар Павел, але няхай яны будуць у маёй хаце. Тым болей, з дарчым подпісам

і атрыманыя з рук самога аўтара гэтых кніжак”. Ад В. Кіпеля я атрымаў яго кнігі пра беларусаў Амерыкі.

У 2002 годзе прафесар я атрымаў запрашэнне ад Амерыканскага біяграфічнага інстытута (American Biographical Institute, Inc. 5126 Bur Oakcirclepobox 31226 Raleighnc 27622-1226) да публікацыі яго біяграфіі і звестак пра навуковыя дасягненні ў сучасным выданні аўтарытэтнай міжнароднай біяграфічнай энцыклапедыі *Хто ёсць Хто*? (*Who is Who*), а таксама прапанову стаць рэдактарам-кансультантам выдання.

Вынікі навуковых кантактаў з даследчыкамі розных краін узбагацілі мяне навуковымі ведамі, канкрэтнымі ўражаннямі пра мнагастайнасць абсягаў свету, дадалі ўпэўненасці ў карысці навуковага досведу, у патрэбе перадаваць яго новай змене навукоўцаў роднай Беларусі.

Informacja o autorach

Anufryieva Maryia, magister, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Polonistyki Stosowanej (doktorant).

Avilin Tsimafei (Авілін Цімафей), magister, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Centrum Badań Białoruskiej Kultury, Języka i Literatury (pracownik naukowy).

Bielniak Nel, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznwstwa, Uniwersytet Zielonogórski, Wydział Humanistyczny, Instytut Neofilologii (adiunkt)

Chaustowicz Mikałaj (Хаўстовіч Мікола), profesor nauk humanistycznych, Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Katedra Białorutenistyki (profesor).

Chukichova Nadzeya (Чукічова Надзея), magister, Grodzieński Uniwersytet Państwowy, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Białoruskiej (doktorant).

Danilchyk Aksana (Данільчык Аксана), doktor nauk filologicznych, niezależny badacz.

Drozd Katarzyna, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Katedra Białorutenistyki (adiunkt).

Khudnitskaya Alena (Худніцкая Алена), magister, Republikański Instytut Szkolnictwa Wyższego, Katedra Dziedzictwa Historycznego i Kulturowego Białorusi (doktorant).

Kryvashei Dzmitry (Крывашэй Дзмітрый), doktor nauk historycznych, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Instytut Historii, (pracownik naukowy).

Kulikovich Uladzimir (Куліковіч Уладзімір), doktor nauk filologicznych, Białoruski Państwowy Uniwersytet Technologiczny, Katedra Technologii Redakcyjno-Wydawniczych (adiunkt).

Kuzmenka Dzmitry (Кузменка Дзмітрый), licencjat z historii, administrator strony internetowej kalinouski.arkushy.by.

Labokha Evgeniya (Лабоха Яўгенія), magister, Białoruski Państwowy Uniwersytet Technologiczny, Katedra Technologii Redakcyjno-Wydawniczych (doktorant).

Lebedzeu Aliaksandr (Лебедзеў Аляксандр), magister, Mohylewski Uniwersytet Państwowy im. Arkadzia Kulaszoua, Katedra Literatury i Komunikacji Międzykulturowej (doktorant).

Lewandowska Anna, magister, Uniwersytet Gdański.

Łachacz Klaudia, magister, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, (doktorant).

Martysiuk Viachaslau (Мартысюк Вячаслаў), magister, niezależny badacz.

Misiyuk Victor (Місюк Віктар), magister, Brzeski Państwowy Uniwersytet Techniczny, Katedra Nauk Humanistycznych (starszy wykładowca).

Navaseltsava Hanna (Навасельцава Ганна), doktor nauk filologicznych, Witebski Uniwersytet Państwowy im. Piotra Maszeraua, Katedra Literatury (docent).

Sadova Larysa (Садова Лариса), doktor nauk filologicznych, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki w Łucku, Katedra Historii i Kultury (starszy wykładowca).

Shulaeu Andrej (Шулаеў Андрэй), magister, Lokalna Fundacja Dobroczynna „Zamek w Krewie".

Siamashka Volha (Сямашка Вольга), magister, Międzynarodowy Uniwersytet "MITSO" (prawnik).

Sivitskaya Natallia (Сівіцкая Наталля), doktor nauk filologicznych, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Centrum Badań Białoruskiej Kultury, Języka i Literatury (starszy pracownik naukowy).

Stciacko Paviel (Сцяцко Павел), profesor emerytowany, Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały.

Tarasevich Kseniya, Białoruski Państwowy Uniwersytet Technologiczny, Katedra Technologii Redakcyjno-Wydawniczych.

Tratsiak Volha (Трацяк Вольга), magister, Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Katedra Białorutenistyki (wykładowca).